

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO (UFRJ)
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS (CCJE)
FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS (FACC)
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA E GESTÃO DE UNIDADE DE INFORMAÇÃO (CBG)

ROSILENE GOMES DE CARVALHO

AFRICANIDADE E SIMBOLOGIA: A RELEVÂNCIA DO VALOR INFORMACIONAL,
HISTÓRICO E CULTURAL DOS TECIDOS NO VIÉS DA BIBLIOTECONOMIA

Rio de Janeiro

2017

ROSILENE GOMES DE CARVALHO

**AFRICANIDADE E SIMBOLOGIA: A RELEVÂNCIA DO VALOR
INFORMACIONAL, HISTÓRICO E CULTURAL DOS TECIDOS NO VIÉS DA
BIBLIOTECONOMIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Biblioteconomia e Gestão de
Unidades de Informação da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial à obtenção do título de bacharel em
Biblioteconomia.

Orientadora: Profa. Dra. Regina Maria Macedo Costa Dantas

Rio de Janeiro

2017

Ficha catalográfica

C331	<p>Carvalho, Rosilene Gomes de.</p> <p>Africanidade e simbologia : A relevância do valor informacional histórico e cultural dos tecidos no viés da Biblioteconomia / Rosilene Gomes de Carvalho. – Rio de Janeiro, 2017.</p> <p>62 f.</p> <p>Orientadora : Profa .Dra. Regina Maria Macedo Dantas.</p> <p>Monografia (Bacharelado em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2017.</p> <p>1.Adinkra. 2.Estamparia. 3.Informação.</p> <p>4.Tecidoteca. 5.Textil. I. Costa, Regina Macedo Dantas.</p> <p>II.Título.</p>
------	---

Elaborada pela autora

ROSILENE GOMES DE CARVALHO

**AFRICANIDADE E SIMBOLOGIA: A RELEVÂNCIA DO VALOR INFORMACIONAL,
HISTÓRICO E CULTURAL DOS TECIDOS NO VIÉS DA BIBLIOTECONOMIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Biblioteconomia e Gestão de
Unidades de Informação da Universidade
Federal do Rio de Janeiro, como requisito
parcial à obtenção do título de bacharel em
Biblioteconomia.

Rio de Janeiro, 19 de Dezembro de 2017.

Profa. Dra. Regina Maria Macedo Costa Dantas – Universidade Federal do Rio de Janeiro
Orientadora

Profa. Dra. Patrícia Mallmann Souto Pereira – Universidade Federal do Rio de Janeiro
Membro interno

Profa. Ma. Fabrícia Carla Ferreira Sobral – Universidade Federal do Rio de Janeiro
Membro externo

Profa. Ma. Dandara Macedo Costa Dantas – Universidade Federal do Rio de Janeiro
Membro externo

Dedico este trabalho à memória de Alberto da Cunha Gaio Filho, meu amado, querido e saudoso pai.

AGRADECIMENTOS

Eu nasci no lar que eu precisava e com muito amor me acolheu, eu visto o corpo físico que além de ser a minha fortaleza eu amo e mereço, pois tenho saúde com ele. Moro na minha casinha, onde Deus e todos os meus mestres e guias espirituais me proporcionam conforto e alegria de acordo com o meu adiantamento. Possuo também os recursos financeiros que me são cabíveis dentro das minhas necessidades, o suficiente para levar uma vida digna e obter forças para minhas lutas do dia a dia.

O meu ambiente de trabalho que eu elenquei, me dá alicerces para minha realização. Meus amigos e parentes que atraí com as minhas afinidades, dessa e de outras vidas são fontes de inspiração e auto conhecimento.

Segundo Chico Xavier que me inspirou a escrever as palavras acima após ler seu lindo poema, descobri que, EU escolho, recolho, nomeio, atraio, busco, afasto, e modifico tudo aquilo que rodeia a minha existência terrena. Faço dia e noite com que meus pensamentos sejam as CHAVE dos meus atos e atitudes...sejam elas certas ou erradas pois ainda estou Em processo de EVOLUÇÃO. EU caminho na jornada da minha vivência, muitas vezes reclamo e me faço de vítima sem querer, (sou do signo de Câncer).

Mas sempre que posso eu analiso e observo (estou nessa fase agora) e sei que posso mudar e reprogramar as minha metas, buscando o bem, vivendo, auxiliando e contribuindo sempre mais e cada vez melhor.

Não posso voltar atrás e fazer um novo começo, mas faço a partir de agora um novo FIM, então sendo assim, agradeço a Francisco Cândido Xavier por suas inspiradoras palavras que me fortaleceram sempre que preciso de LUZ!

Agradeço a minha família os Gaios e os Carvalho por me acolherem e acompanharem com amor a minha trajetória, aos meus irmãos e minha irmã e madrinha Valeria Gaio por ter despertado em mim desde pequena o gosto da leitura e por seus conselhos. Agradeço aos meus irmãos Valmir, Vanderlei e Aline. Agradeço a minha mãe Sérica e minha mãe Eleozina pelo melhor amor de todos e suas orações de proteção e carinho.

Ao meus sobrinhos que carreguei no colo, e agora formados e encaminhados estão sempre me dando força para os estudos. Agradeço ao querido Leonardo Napp que lá do Sul me presenteou com esse notebook que me auxiliou muito nessa jornada.

Agradeço ao Marcelo pela paciência e companheirismo nesses 4 anos de luta.

Agradeço aos meus amigos mesmo que distantes sempre me deram força e contribuíram com muita energia do bem.

Agradeço a amizade linda que consegui nessa intensa jornada, Priscilla a loira linda mãe dos biblio babys que habita em BH, Cristiana Siqueira minha amiga exemplo de elegância e beleza interior, Gabrielzinho Teixeira meu pequeno grande homem, que se torna um gigante quando necessário. A Lidiane Araujo, minha amiga desde o primeiro esbarrão no CBG e hoje em dia, vizinha querida e confidente. AMO VOCÊS meu QUARTETO FANTÁSTICO.

Agradeço ao Daniel Strauch por me salvar muito com meus problemas tecnológicos e me fazer sorrir quando precisava, um biblio amigo para vida, Gustavo Saba o cara mais zen e sincero da turma, Paulinho, Nathalia nossa exterminadora de joaninhas, Kikito, Larissa. Agradeço a Elidária por nossos papos gostosos de mães gateiras que me faziam relaxar. Agradeço a turma de 2014.1. A MELHOR!!!

Agradeço ao Marcelo da Xerox que muito nos salvou, agradeço a tia Soraya pelos lanches, aos almoços com a turma no Sujinho e principalmente no Minhoca que se tornavam eventos. Agradeço ao melhor café e almoço da UFRJ no Palácio, polo de ótimas reuniões e muitas risadas.

Agradeço a Brisa pela força.

Agradeço a minha gatinha pet lover Goiabada Maria que entendia a minha necessidade de não brincar com ela, ficando debruçada horas no computador me dedicando a esse trabalho.

Agradeço ao Dorflex, Flanax, Neusaldina que fizeram parte do meu kit acadêmico da dor assim como a Chamomilla, Valeriana, Passiflora e ao Rivo... que me acalmavam durante a madrugada intercaladas com xícaras lindas do mais puro Nescafé.

Agradeço a generosidade dos meu patrão Rodrigo Vasconcellos por permitir que eu chegasse atrasada para trabalhar abrindo uma exceção de horário, possibilitando que assim assistisse todas as aulas até o fim sem correria.

Aqueles que viam e aguentavam minhas mudanças de mal humor repentinas, meu pensamento distante e aminha pressa em chegar em casa.

Agradeço a minha vida social, familiar e afetiva que soube esperar a minha ausência por 4 anos.

Agradeço a Elisa Larkin e a Julia Vidal que me inspiraram com suas obras, o conteúdo desse trabalho, e a todos os outros autores maravilhosos que conheci nessa jornada de conhecimento.

Agradeço a minha orientadora por acreditar em mim, por ouvir minhas idéias e aceitar embarcar nessa viagem, entendendo as minhas limitações de tempo e horário. Por me inspirar e me incentivar. Amo nossos papos. Obrigada por caminhar comigo.

Agradeço a professoras Fabrícia Carla Ferreira Sobral , Dandara Macedo Costa Dantas e Patrícia Mallmann Souto Pereira por gentilmente terem aceitado o convite para a participação na minha banca.

Agradeço a roda da vida que permitiu a minha chegada até a esse ponto e que eu fizesse parte desse giro, finalizando esse ciclo e iniciando outro.

Obrigada a você, e meu sincero NAMASTE.

“E na fé, a certeza, devoção. A negritude em
símbolos, Em formas decifradoras. E nos
símbolos, uma história, Gerações, uma
vestimenta, Uma arte, expressão”

(VIDAL, 2015, p .7)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo proporcionar a reflexão sobre a relevância do estudo dos tecidos, visando à preservação histórica e cultural de uma sociedade no viés da Biblioteconomia. Ilustra-se, assim, a importância do tecido como fonte informacional e exemplifica-se a simbologia *Adinkra*, com seu conjunto ideográfico e pictográfico estampado em tecidos, para evidenciar os aspectos socioculturais dos povos Akan, presentes em Gana, na região oeste do continente africano. Com intuito de fortalecer a importância desse tema, será abordada, como estudo de caso, a Tecidoteca e Biblioteca do Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil do SENAI (SENAI/CETIQT), situada no bairro Riachuelo, no Rio de Janeiro/RJ, para sua preservação histórica e cultural, tendo em vista a especificidade dos serviços oferecidos pela instituição para seus usuários. Como resultado foi possível perceber a tecidoteca como parte essencial de uma biblioteca voltada para o estudo na área de têxteis. E a relevância significativa do estudo dos tecidos como fonte de informação. A importância do profissional bibliotecário atento às necessidades do mercado em que está inserido buscando a interdisciplinaridade para o aperfeiçoamento dos serviços de informação prestados ao usuário. E o destaque da cultura africana pictográfica com seu simbolismo evocativo de sabedoria fortalecendo a oralidade de um povo.

Palavras-chave: Informação. Tecidoteca. Estamparia. Têxtil. *Adinkra*.

ABSTRACT

The present work aims to provide a reflection on the relevance of the study of tissues, aiming at the historical and cultural preservation of a society in the Library Science. The importance of the fabric as an informational source is illustrated and the *Adinkra* symbology, with its ideographic and pictographic set stamped on fabrics, is exemplified to highlight the sociocultural aspects of the Akan peoples present in Ghana, in the west of the African continent. In order to strengthen the importance of this theme, it will be approached as a case study the Center for Technology of the Chemical and Textile Industry (SENAI/CETIQT), localized in Riachuelo, Rio de Janeiro, for its historical and cultural preservation, considering the specificity of the services offered by the institution to its users. As a result it was possible to perceive the library as an essential part of a library focused on the study in the area of textiles and the significant relevance of tissue study as a source of information. The importance of the professional librarian attentive to the needs of the market in which he is inserted seeking interdisciplinarity for the improvement of the information services provided to the user. And the highlight of African pictographic culture with its symbolism evocative of wisdom strengthening the orality of a people.

Keywords: Information. Tecidotheque. Stamping. Textile. *Adinkra*.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Ficha catalográfica.....	19
Figura 2 -	Bandeira de Tecidos.....	20
Figura 3 -	Tecido Real Dutch Wax.....	32
Figura 4 -	Tecido <i>Adinkra</i>	34
Figura 5 -	Carimbos <i>Adinkra</i>	34
Figura 6 -	Tecidos <i>Adinkra</i> usados com orgulho.....	35
Figura 7 -	Carimbo para tecidos <i>Adinkra</i>	35
Figura 8 -	Símbolos <i>Adinkra</i>	36
Figura 9 -	<i>O Griô</i>	37
Figura 10 -	Tecidos <i>Adinkra</i>	37
Figura 11 -	Ideograma <i>Sankofa</i>	38
Figura 12 -	Coleção o Africano que existe em nós Brasileiros.....	40
Figura 13 -	Coleção o Africano que existe em nós Brasileiros.....	41
Figura 14 -	Coleção o Africano que existe em nós Brasileiros.....	41
Figura 15 -	Coleção o Africano que existe em nós Brasileiros.....	42
Figura 16 -	Biblioteca SENAI-CETIQT.....	43
Figura 17 -	Biblioteca SENAI-CETIQT.....	44

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
1.1	JUSTIFICATIVA.....	15
1.2	OBJETIVOS.....	20
2	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS.....	22
2.1	CAMPO DE PESQUISA.....	22
2.2	TÉCNICA DE COLETA E ANÁLISE DE DADOS.....	23
2.3	POPULAÇÃO/AMOSTRA.....	25
3	DESENVOLVIMENTO.....	26
3.1	O FENÔMENO DA MODA.....	26
3.2	TECIDOS COMO SIMBOLOGIA.....	27
3.3	AFRICANIDADE E SEUS VALORES.....	31
3.4	MODA AFRICANA NO BRASIL.....	39
4	ESTUDO DE CASO SENAI-CETIQT.....	43
4.1	ANÁLISE DE DADOS.....	44
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	50
	REFERÊNCIAS.....	53
	APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E	
	ESCLARECIDO.....	58
	APÊNDICE B - MODELO DO QUESTIONÁRIO BIBLIOTECÁRIA	
	SENAI-CETIQT.....	59
	APÊNDICE C - MODELO DO QUESTIONÁRIO BIBLIOTECÁRIA	
	EACH-USP.....	60
	APÊNDICE D - MODELO DO QUESTIONÁRIO USUÁRIOS	
	BIBLIOTECA-TECIDOTECA SENAI-CETIQT.....	61

1 INTRODUÇÃO

As bibliotecas modernas exigem, devido às profundas mudanças informacionais ocorridas, a sua saída do conceito clássico de uma biblioteca formal para que se adaptem às novas tecnologias e necessidades do novo perfil do usuário, independente, trata-se de uma biblioteca escolar, universitária, especializada ou pública. Conforme Ribeiro (2013, p. 56):

Na literatura, observa-se que a função da biblioteca pública não pode mais ser mera fornecedora de informação desejada, mas de incitadora do processo de mudança interior capaz de permitir ao usuário transformar a sua realidade com as informações que obtém. Ela também deve oferecer meios concretos para ajudar ao usuário a percorrer o caminho proposto para a transformação.

A Biblioteconomia atua em diferentes áreas do conhecimento e une campos da informação, além de compreender (como principal foco do presente trabalho) a preservação e a disseminação do valor científico e cultural de um determinado grupo ou segmento. Trata-se de uma área do conhecimento que se amplia cada vez mais no viés interdisciplinar.

O grande desafio lançado à educação neste início de século é a contradição entre, de um lado, os problemas cada vez mais globais, interdependentes e planetários, e do outro, a persistência de um modo de conhecimento que privilegia os saberes fragmentados, parcelados e compartimentados. Por isso, há urgência de uma reforma da educação, de valorizarmos os conhecimentos interdisciplinares ou, pelo menos, promovermos o desenvolvimento no ensino e na pesquisa de um espírito ou mentalidade propriamente transdisciplinar. (JUPIASSU, 2006, p. 1).

O presente trabalho sobre Uma Biblioteca de Tecidos (modateca, teciteca ou tecidoteca, como é chamada atualmente) é composta por : Bandeiras de amostragens de diferentes tipos de tecidos, catálogos de empresas têxteis, aviamentos e fibras das mais diversas, e algumas ainda possuem peças de vestuário e até mesmo acessórios. A organização das informações como a composição, nomenclatura, fabricante e outras particularidades, e a preservação do acervo ficam a cargo de uma equipe da própria tecidoteca, a qual também orienta o restante dos colaboradores para a execução da análise técnica dos materiais.

O termo tecidoteca pode parecer estranho para muitas pessoas, inclusive pessoas que estão inseridas no campo da moda. Isso porque não é um termo facilmente encontrado até mesmo em dicionários. No entanto, esse termo, assim como outros parecidos (Modateca para a preservação da memória de moda e do vestuário; Avioteca para acervo de aviamentos) se tornaram mais frequentes com a proliferação de cursos de moda em todo o país a partir da segunda metade da década de 90 no Brasil (COSTA, 2006 apud MARANGONI, 2014, p. 4).

Nora (1993) diz que os museus, centros de documentação, bibliotecas, arquivos e centros culturais são lugares de memória, pelas suas práticas simbólicas de educação e de arquivamento e cria

uma representação para essa ideia, na qual acrescentamos as modatecas (NEVES, 2005 apud ROKICKI, 2013) que no presente estudo utilizaremos a nomenclatura TECIDOTECA.

Com o tempo foram criadas algumas inferências sobre a origem da palavra “tecidoteca”.

[...] o provável é que tenha sido criado um neologismo a partir de um derivado do latim *texere*, ‘tecer’, que originou o termo ‘tecido’, e que, junto com sufixo grego *theke* ou *teca* ‘caixa’, ‘recipiente’, que deriva do verbo *tithenai*, ‘colocar’, pode se ter inventado uma palavra como “coleção de tecidos, de amostras” (CARMO, 2005 apud COSTA, 2006, p. 1).

Para todo esse processo de criação, existe uma parceria importante entre bibliotecários (com o seu conhecimento de diversas metodologias de classificação, catalogação, indexação e outros processos informacionais), juntamente aos professores da instituição e aos profissionais da indústria têxtil (que são os maiores conhecedores das principais características e especificidades dos materiais selecionados), exemplificado por Jupiasu (1976 apud SILVA, 2012, p. 30) sinteticamente como “diálogo de disciplinas”.

Após estudos sobre espaços que desenvolvem análises e preservação da moda, optamos por realizar um breve estudo sobre instituições em São Paulo para embasar a presente pesquisa. Trata-se da Teciteca/Modateca do Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac¹), “[...] criada para complementar o acervo bibliográfico da instituição e concentrar informações sobre a área em diversos formatos, como tecidos, itens de vestuário, acessórios, chapéus e outros [...]” (SENAC SÃO PAULO, 2017).

O aluno matriculado em uma instituição que oferece o acesso à informação é estimulado, desde o primeiro momento, para que seja não só um leitor, mas um agente disseminador, um cidadão analítico com capacidade de mobilizar o próprio conhecimento.

É um importante espaço para o desenvolvimento de pesquisas e estudos, atuando também na conscientização e preservação da história da moda, privilegiando a valorização da experiência extracurricular e promovendo a divulgação dos conhecimentos culturais e técnicos por meio do acervo. [...]. Desde 2008, de acordo com a exigência do Ministério da Educação, os cursos superiores na área da moda devem possuir bibliotecas com tecitecas, que é um espaço físico composto por amostras de tecidos, aviamentos, fichas técnicas de tecidos, catálogos de tendências, cartelas de cores, entre outros materiais, com o objetivo de desenvolver pesquisa de alunos, docentes e demais usuários. [...]. Antecipando-se a essa exigência, o Senac São Paulo inaugurou, em outubro de 1993, a Teciteca, com uma equipe multidisciplinar responsável pela análise técnica dos tecidos, visando atender os alunos de cursos técnicos da área de moda, para fins de pesquisas da área têxtil. [...] O que antes era estabelecido como Teciteca dentro de uma biblioteca transformou-se, a partir de 1998, em um espaço denominado Modateca, local de memória das

¹ Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial. Desde 1946, é considerado o “[...] principal agente de educação profissional voltado para o Comércio de Bens, Serviços e Turismo do País.” (SENAC SÃO PAULO, 2017).

roupas e objetos de moda. [...] Além de ser um espaço destinado à pesquisa na área de moda, a Modateca também desenvolve um papel fundamental: o da preservação da história da área. [...] O acervo da Teciteca-Modateca passa por modificações ao receber em 1998 a coleção de chapéus que pertenciam à chapeleira Madame Marthe Monios² (1953-1993), doados por suas filhas Michelli e Martine, tendo como mediador da doação o estilista José Gayegos³. A coleção se destaca pela originalidade dos chapéus de alta-costura, confeccionados e colecionados pela própria chapeleira, e se configura como objeto de estudo da cultura material de toda uma época. (SENAC SÃO PAULO, 2017)

Para isso, conta com um espaço dedicado a resgatar a memória da moda por meio de técnicas de conservação e restauro. Assim, destacamos que na Biblioteconomia, a preservação de suportes informacionais também é de extrema relevância para garantir a sua salvaguarda, acesso e difusão de uso do material exposto. Preservar e conservar agrega valores culturais de transmissão de conhecimento para o indivíduo.

[...] a raiz latina de preservação é *pra-e-servare*, que vem a ser a ação de proteger qualquer um, qualquer coisa, colocando-o ao abrigo de um mal. Pra é, assim, um prefixo amplificador e significa ‘para alguém ou alguma coisa’, em direção à, lançar-se à frente. Exprime antecedência, antecipação, precaução, intensidade, predominância, prefulguração. Disso se pode inferir um aspecto de movimento em direção à, uma ação que se faz com intensidade para alguém ou alguma coisa, portanto, tem um objetivo mais amplo em direção ao humano, à transmissão, à formação dos indivíduos. (COSTA, 2008 apud SILVA 2012, p. 31).

Ao analisarmos o estudo dos tecidos no *site* do SENAC São Paulo, constatamos que tanto a restauração quanto a conservação vão muito além da intervenção direta no objeto, envolvendo as atividades de guarda da peça até a sua exposição. As técnicas de preservação dos materiais (visando a sua durabilidade) influenciam diretamente dependendo do manuseio, utilização de diferentes materiais, condições ambientais de conservação e a exposição dos mesmos. (SENAC SÃO PAULO, 2017).

Os bens culturais são o produto e o testemunho das diferentes tradições e realizações intelectuais do passado e constituem, portanto, um elemento essencial da personalidade dos povos. Reconhecendo essa importância, faz-se mister transmitir da melhor maneira possível esse patrimônio cultural às gerações futuras. Nesse sentido, se inserem os conceitos de preservação, conservação e restauração desses bens (SILVA, 2012).

² O acervo da chapeleira Madame Marthe possui 145 chapéus. Todos foram restaurados e estão abrigados em uma reserva técnica, com ambientação adequada para a conservação e preservação dos mesmos. Madame Marthe Monios também deixou outros objetos, como o modelador de chapéu em madeira e sua máquina de costura, usados para confeccioná-los. Os equipamentos a acompanharam desde a década de 50, período em que desembarcou no Brasil junto com a família, vindos da Argélia. (SENAC SÃO PAULO, 2017).

³ A trajetória de José Gayegos se confunde com a da moda brasileira. De suas primeiras experiências em Paris, na década de 60, quando acompanhou de perto estilistas como Coco Chanel (1883-1971) em ação, passando por estágios no Brasil ao lado costureiro Dener Pamplona de Abreu (1937-1978), até abrir seu ateliê e tornar-se, tempos depois, um dos principais consultores da indústria do *jeanswear* e professor de modelagem (BRESSER, 2017).

Portanto, outro exemplo de relevância é a Biblioteca/Tecidoteca da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH-USP). Ela faz parte de uma Unidade de Ensino, Pesquisa e Extensão, da Universidade de São Paulo, e possui cerca de 3,4 mil itens no seu acervo. Procura atender como público-alvo os alunos e professores do Curso Têxtil de Moda e configura-se como uma complementação educacional para esses alunos:

A Biblioteca da EACH sempre esteve sensível às necessidades de informação específicas para graduação de Têxtil e Moda. Em esforço conjunto, a equipe da biblioteca e o Prof. Dr. Maurício Campos Araújo⁴ trabalham, desde 2008, coletando e organizando materiais para a formação da Tecidoteca, como amostras de tecidos e outros artefatos relacionados ao universo das indústrias e confecções têxteis. (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2017).

Essa unidade de informação tem como missão promover o acesso, incentivar o uso e a gerar informação, contribuindo para a qualidade do ensino, da pesquisa e a extensão nas áreas das Artes, Ciências e Humanidades. Objetiva ser um modelo de gestão e disseminação da informação.

A coleção é formada por bandeiras de tecidos planos, bandeiras de malharia, catálogos de empresas têxteis e de aviamentos e fibras. A organização das informações e a preservação do acervo ficam a cargo da equipe da Biblioteca e o Prof. Araújo orienta a equipe na análise técnica dos materiais. Esta análise é executada por alunos de TM. Essa atividade configura-se como uma complementação educacional para esses alunos. (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 2017).

Apesar da relevância do Estado de São Paulo, não foi possível realizar a visita técnica à Tecidoteca da USP, pois o deslocamento para outro Estado necessitaria de afastamento do local de trabalho, o que não foi permitido. Na ocasião inicial da pesquisa, optou-se por realizar a visita ao SENAI CETIQT (Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil), por estar localizado no Estado do Rio de Janeiro, o que será abordado posteriormente.

1.1 JUSTIFICATIVA

Desde o ingresso no curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação, o objetivo basilar foi salientar (por meio de vivências pessoais) o referido tema, pois, independente do foco profissional, as estampas e padronagens africanas de Gana, Nigéria,

⁴ Doutor (2002) e Mestre (1998) em Ciências Biológicas (Biologia Molecular) pela Universidade Federal de São Paulo, graduado em Química Industrial pela Faculdade Oswaldo Cruz (1994) com formação técnica pelo Senai Têxtil “Francisco Matarazzo” de São Paulo (1990). Pós-doutorado no ICB-USP (2002-2003), estágio de doutoramento na *Université Montreal*, em Montreal no Canadá (2001). Atualmente é Docente da Universidade de São Paulo na graduação e pós-graduação de Têxtil e Moda da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH-USP). Tem experiência na área de Química, com ênfase em Fibras Têxteis e Beneficiamento Têxtil, atuando principalmente nos seguintes temas: fibras proteicas e processos sustentáveis (ARAÚJO, 2017).

Angola, Moçambique e Senegal estão presentes no meu cotidiano, representadas por turbantes, acessórios, roupas e, até mesmo por objetos de decoração como cortinas e almofadas. Seus coloridos e imagens abstratas despertam a todo momento o interesse e a curiosidade em relação à sua representatividade, suas conexões e aspectos históricos e culturais, despertando assim um permanente desejo que o estudo aqui representado sirva de incitação para uma contemplação sobre a importância da Tecidoteca como espaço de pesquisa e seus materiais como fonte de informação.

Segundo Lody (2006 apud VIDAL, 2015, p. 40), “Não se pode entender estudos de trajes em sociedades complexas que não apresentam a incidência de elementos plurais e de diferentes fontes culturais [...]”. Portanto, é necessário que, ao observarmos e manusearmos um tipo de tecido, possam ser originados questionamentos: Qual a origem deste tecido? Que cor é essa? Qual o significado deste desenho? Isto é uma estampa? Onde ele pode ser usado? Quem o confeccionou? O desejo da informação é oriundo da necessidade do conhecimento. Mas qual é esse desejo, essa paixão, esta pulsão de conhecer?

Acondicionar um objeto para estudo tornando-o um material para registro documental, nos lembra que temos uma relação única com os objetos. Manon Sales⁵ responsável pelo acervo têxtil da Casa Zuzu Angel (1921-1976)⁶ que inclui, além de itens da própria Zuzu, da Coleção Carmen Therezinha Solbiati Mayrink Veiga, de alta-costura, Coleção Casa Canadá, de Mena Fiala, Coleção Isabela Capeto, com 200 protótipos, Coleção Perla Mattison, Coleção Bonita, protótipos de moda infantil, Coleção Glorinha Paranaguá, de acessórios, e inúmeras outras de mesma expressão. Localizada no bairro da Usina (Rio de Janeiro) a autora frente a instituição fortalece a ideia da diferença de simplesmente ver uma foto do objeto (no caso a roupa ou tecido) e da importância de se conhecer de perto e perceber o objeto a ser estudado manuseando-o, despertando assim o sentimento tátil e visual de quem o pesquisa sendo um grande estímulo para atividade sensorial do cérebro.

⁵ Doutora pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, onde defendeu a tese sobre conservação de acervos têxteis de figurinos e roupa social (moda). Mestre em Ciências da Comunicação pela mesma Universidade, onde coordenou o Núcleo de Pesquisa Centro de Estudos da Moda. Graduada em Artes Plásticas pela Universidade Presbiteriana Mackenzie, com cursos técnicos de estilismo de moda e história da arte realizados na França e na Itália. Atua como docente nos cursos de moda e artes em diversas universidades. Desenvolve e coordena projetos, cursos, exposições, congressos nacionais e internacionais. Atualmente é responsável pela catalogação e conservação da coleção Zuzu Angel (têxtil/vestuário) (FERREIRA, 2017).

⁶ A proposta de um espaço lembrando Zuzu Angel e seu filho, Stuart, surgiu em 1976 com sua morte, quando sua filha, Hildegard Angel, passou a coletar peças de sua moda. Em 1993, com apoio do prefeito Cesar Maia, foi fundada a 1ª ONG de moda do país: o Instituto Zuzu Angel de Moda da Cidade do Rio de Janeiro, tendo como sede provisória o Palácio da Cidade, visando difundir nossa moda, seus profissionais e a memória dos Angel. (ZUZU ANGEL, 2016).

[...] o fato é que a pesquisa e os estudos sobre roupas feitos por imagens tridimensionais em fotografias, revistas, livros, sites da internet e catálogos, empobrecem muito a quantidade de informação que o estudante e o pesquisador possam ter a respeito de um objeto tridimensional, que possui um volume criado com tecidos e outras matérias-primas [...] (FERREIRA, 2015, p. 2).

Nessa perspectiva, o manuseio do tecido é singular e, quando o sentido tátil é despertado em conjunto com a curiosidade de definição, o cérebro é inundado por um turbilhão de informações que se processam rapidamente, formando assim um resultado que será estudado, analisado e usado na construção de ideias. Portanto, ao tratar-se de couro, veludo, seda, cetim, *chiffon*, musseline, cambraia, algodão, chita etc, em suas diferentes composições, podemos identificar as suas características de tramas, cores, fabricação e histórias. Nos figurinos, pode-se identificar costuras, cortes, estilos e aviamentos utilizados.

Conforme interpretação de Le Coadic, “[...] o valor da informação varia conforme o indivíduo, as necessidades e o contexto em que é produzida ou compartilhada.” (LE COADIC, 1996, p. 24). Portanto, a utilização da informação extraída dessa experiência se torna peculiar e restrita ao indivíduo que a vivenciou, cabendo a ele, de acordo com seus conhecimentos tácitos adquiridos ao longo da sua vida, o registro desse dado para atender a sua necessidade e de outros que possam a vir procurá-la.

Já é natural e costumeiro usar o termo “Profissional da Informação” para designar o bibliotecário, que deve assim pensar nesse novo paradigma, destacando novamente a sua importância frente a crescente produção de conhecimento.

Essa discussão-sobre a nomenclatura do bibliotecário versus profissional da informação e sobre as suas atribuições-há muito tempo já se fazia presente em encontros da classe e na literatura que se produzia, influenciando até os órgãos governamentais, e as agendas das associações profissionais de ensino. (RUSSO, 2010, p. 104).

Mariza Russo descreve em seu livro, que durante a realização da conferência realizada no *Georgia Institute of Technology* nos EUA, em 1962, sobre a formação de especialistas em Ciência da Informação, os delegados reunidos definiram cinco categorias de pessoal para área de informação: os bibliotecários, os bibliotecários especializados, os bibliotecários científicos, os analistas de publicações técnicas e os especialistas em ciência da informação. Nesse contexto, os profissionais da informação são então caracterizados por serem uma pessoa: “[...] que estuda e desenvolve a ciência do armazenamento e recuperação da informação, que idealiza novos métodos para abordar o problema da informação e que se interessa pela informação por si mesma.” (SHERA, 1980, p. 96 apud RUSSO, 2010, p. 104).

A Biblioteconomia, a Museologia e a Arquivologia estão diretamente interligadas pela informação e vêm contribuindo para a quebra do paradigma que logo museus e bibliotecas frente a tecnologia se tornarão depósito de objetos. Sendo assim, a interação de diversas disciplinas vem enriquecendo cada dia mais o papel do profissional bibliotecário para que ele seja um agente de mudança social dentro de uma unidade de informação independente de onde ela esteja inserida.

Para Le Coadic, “A interdisciplinaridade traduz-se por uma colaboração entre diversas disciplinas, que leva a interações, isto é uma certa reciprocidade, de forma que haja em suma enriquecimento mútuo.” (LE COADIC, 1996, p. 22).

A criação de locais para o estudo de tecidos têxteis⁷ e artefatos como um lugar de preservação de pesquisas de tendências e outros fins e como sendo um espaço de memória da moda crescente, respeitando a organização da informação existente em museus e bibliotecas, contribui na construção de um elo a mais na interdisciplinaridade entre cursos que jamais iríamos imaginar existir há anos, como por exemplo, o curso de Design e suas ramificações.

Destacamos que, para Costa, “[...] uma tecidoteca pode ser entendida como um espaço dinâmico e interativo de busca, concentração, produção e divulgação da informação têxtil; aberto a questionamentos, á pesquisas e experiências de criação de novos produtos [...]”. (COSTA, 2005 apud MARANGONI, 2014, p. 4).

O usuário de uma tecidoteca tem contato direto, em um mesmo ambiente, com matérias primas que serão usadas como tópicos para suas futuras pesquisas. A amplitude de uma tecidoteca segue a interdisciplinaridade da própria instituição de ensino, constituindo, assim, novos espaços para elaboração e disseminação do conhecimento. Portanto, tornou-se necessário neste trabalho uma abordagem sobre estampas em tecidos visando fortalecer a simbologia deste material como fonte de informação.

Nesse âmbito, a figura do profissional bibliotecário para organizar a informação fica cada vez mais necessária:

O que fazem centros de pesquisa ao montar muitos tipos de coleções de objetos, se eles não esperam que os estudantes e pesquisadores possam aprender alguma coisa com eles? Qualquer universidade estabelecida, por exemplo, é provável que tenha uma coleção de pedras, um herbário de plantas conservadas, um museu e artefatos humanos, uma variedade de ossos, fósseis e esqueletos, e muito mais além. A resposta é, evidentemente, que os objetos que não são documentos no sentido normal de textos, mas que, no entanto, enquanto coisa, podem ser fontes de informação. Os objetos são recolhidos, armazenados, recuperados e examinados

⁷ O tecido têxtil é um material à base de fios de fibra natural ou sintética utilizado na fabricação de roupas, cobertura de mesa, panos para limpeza, uso medicinal como faixas e curativos, entre outros. O tecido é fabricado na indústria têxtil. (WIKIPÉDIA, 2017L.)

como informação, como base para tornar-se informado. Alguém questionará a integridade de qualquer ponto de vista da informação que não estender a objetos, bem como documentos e dados. (BUCKLAND, 1991, p. 354 apud ROKICKI, 2013, p. 9).

Percebe-se uma preocupação pela legitimidade da informação e a necessidade do trabalho do bibliotecário auxiliando nesse processo, sendo uma maneira de alertar a Biblioteconomia e a Ciência da Informação para compor a questão do objeto, que ao ser coletado para a coleção, precisa ser catalogado tal como uma obra bibliográfica.

Mey (2009) define a função do ato catalogar do bibliotecário como:

[...] um conjunto de informações que simbolizam um registro do conhecimento [...]. O estudo, preparação e organização de mensagens, com base em registros do conhecimento, reais ou ciberespaciais, existentes ou passíveis de inclusão em um ou vários acervos, de forma a permitir a inserção entre mensagens contidas nesse registro e a cognição das características do usuário. (MEY, 2009, p. 7).

Em um suporte como o livro, a Ficha Catalográfica (ou *Index Card*), é um material que contém as informações bibliográficas necessárias para identificar e localizar um livro ou outro documento no acervo de uma biblioteca. Portanto, é elaborada uma ficha para cada livro ou documento, contendo a classificação por autor, classificação dos conceitos contidos no material e a definição das principais categorias de análise. (WIKIPÉDIA, 2017c).

Em uma tecidoteca, o processo a ser seguido é o mesmo que em uma biblioteca, o de registrar as informações contidas, nesse caso, no tecido ou outro substrato apontando tipos de fibra, de coloração, de ligamento, de composição básica, de nomenclatura usual, de tintas usadas e de estampas.

Figura 1 - Ficha catalográfica

Artigo: 2878.10 Renda Bordada c/ elastano	
Poliamida/Polyamide	85,5 %
Elastano/Spandex	12,3 %
Raiom/Rayon	2,2 %
Largura/Width	14 cm
Rendimento/Yield	53 m/kg
Cor: 6199 Preto/Rubi 1949	
Coleção Inverno 2007	

CLIPPING

Fonte: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (2017).

Figura 2 - Bandeira de Tecidos



Fonte: UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO (2017).

Para o início desse processo de organização de acervo, se faz necessário a presença de um profissional da área específica com auxílio de um bibliotecário e um *software* adequado. A classificação da terminologia e simbologia têxtil é padronizada na maior parte das tecidotecas pela ABNT NBR 12744-1992 – Classificação das Fibras Têxteis, atualizada em 1993.

1.2 OBJETIVOS

O objetivo geral do trabalho é proporcionar a reflexão sobre a relevância do estudo dos tecidos, visando à preservação histórica e cultural de uma sociedade no viés da Biblioteconomia.

Com o intuito de desenvolver o presente trabalho, destacamos os seguintes objetivos específicos:

- a) desenvolver abordagens sobre Moda, Tecidos e Simbologias;
- b) apresentar a Africanidade como fonte de informação – os tecidos Adinkra;
- c) expor a vivência do SENAI/CETIQT, como estudo de caso.

Portanto, com intuito de apresentar a pesquisa, os teóricos dialogarão com o tema ao longo da apresentação de cada capítulo. Outrossim, na **seção 2**, serão apresentados os procedimentos metodológicos inserindo as seguintes questões: campo da pesquisa; técnica de coleta e análise de dados; população/amostra.

Na **seção 3**, o desenvolvimento do trabalho será caracterizado pela abordagem referente ao fenômeno da moda, passando pela simbologia dos tecidos dando ênfase à cultura

africana. Nessa ocasião, será exposta a arte *adinkra*, como um exemplo da estamparia africana. A africanidade também será abordada no contexto brasileiro.

Visando fortalecer a relevância do profissional bibliotecário atuando em diferentes suportes, no caso – em uma Tecidoteca e seu acervo como fonte de informação, optou-se por desenvolver a **seção 4**, caracterizada pela apresentação das entrevistas realizadas com profissionais e alunos usuários.

Na **seção 5** serão apresentadas as considerações finais.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Nas seguintes subseções serão indicados o campo de pesquisa, as técnicas de coleta e análise de dados, incluindo a população/amostra. Dessa forma, serão apresentadas as etapas da pesquisa, o auxílio dos teóricos e a seleção de fontes que nortearam o estudo.

2.1 CAMPO DE PESQUISA

Foram realizadas pesquisas na biblioteca Alexandre Figueira Rodrigues incorporada ao SENAI CETIQT no Rio de Janeiro, localizado no bairro do Riachuelo. No mercado de trabalho, a instituição em questão é considerada uma referência em Educação, Tecnologia, e inovação para Indústria desde 1949. Tem como principal missão: prover soluções em inovação tecnológica e educação profissional, para a cadeia de valor da indústria têxtil e de confecção.

O objetivo do SENAI CETIQT e o seu diferencial são caracterizados pela simulação de todo o processo industrial para os alunos, já que a metodologia adotada em seus cursos possibilita que o ensino adquirido nas salas de aula seja aplicado em situações reais em seus diversos laboratórios.

[...] A integração da Educação a um centro de tecnologia e inovação favorece a conexão entre teoria e prática, o que não se encontra em nenhuma outra instituição. No SENAI CETIQT, a combinação de ensino superior, escola técnica, institutos de tecnologia e de inovação faz com que seja a única instituição no país onde o aluno aprende fazendo. [...]. A infraestrutura oferecida pelo SENAI CETIQT é única na América Latina. Possui ambientes e laboratórios completos, com finalidades didáticas e de serviços tecnológicos de ponta. Suas plantas piloto reproduzem o ambiente produtivo industrial, possibilitando desenvolver projetos de inovação em processo e produto, além de promover a elaboração de ações educacionais integradas[...] (SENAI, 2017).

Outro diferencial da instituição carioca é a sua ampla infraestrutura, assim composta:

- a) plantas piloto (Fibras Químicas, Não tecidos, Tecnologia 3D, Manufatura Avançada, Inovação, Tecelagem, Malharia, Confecção e Fiação);
- b) rede integrada de laboratórios (físico, químico, colorimétrico, flamabilidade, toxicidade e microbiológico);
- c) laboratórios de informática;
- d) laboratórios de física, química, estamparia, tinturaria e lavanderia;
- e) laboratório Lego;

f) biblioteca.

Na ocasião da visita técnica, identificamos a biblioteca Alexandre Figueira Rodrigues, localizada em prédio recém-reformado para abrigá-la e possui aproximadamente 600m², amplas salas de leitura bem estruturadas e com um acervo bibliográfico com cerca de 7.490 itens entre livros e periódicos e com o corpo técnico constituído de uma bibliotecária e duas assistentes.

Infelizmente, a tecidoteca do SENAI CETIQT, encontra-se desativada para o ano letivo de 2017, pois devido ao crescimento do acervo, houve a necessidade urgente de acomodação em uma nova sala mais estruturada visando proporcionar mais conforto ao usuário. Portanto, só foi possível ter acesso parcial ao acervo embalado e a realização de uma conversa informal com estagiários da tecidoteca. Essas ações muito acrescentaram à pesquisa, pois foi possível observar a atuação dos estagiários. Conforme análise de Gil, “O ser humano, valendo-se de suas capacidades, procura conhecer o mundo que o rodeia [...] pela observação o ser humano adquire grande quantidade de conhecimentos. Valendo-se dos sentidos, recebe e interpreta as informações do mundo exterior [...]” (GIL, 2011, p. 1).

Dessa forma, visando comprovar a relevância do tecido como fonte de informação, tornou-se possível desenvolver uma estrutura, fruto do levantamento, incluindo a pesquisa exploratória de campo na biblioteca-tecidoteca do SENAI CETIQT, uma vez que tem o “[...] objetivo de proporcionar maior familiaridade com o problema, com vistas a torná-lo mais explícito ou a construir hipóteses” (GIL, 2011, p. 27).

Optou-se também em abordar a Tecidoteca do EACH-USP Escola de Artes Ciências e Humanidade da Universidade de São Paulo, de forma complementar, por ter relevância na formação de alunos e pesquisadores de São Paulo e por representar um grande polo para os estudiosos da moda. Cabe destacar que neste Estado ocorre um dos maiores eventos da área: o SÃO PAULO FASHION WEEK⁸.

2.2 TÉCNICA DE COLETA E ANÁLISE DE DADOS

⁸ São Paulo Fashion Week (SPFW) é o maior evento de moda do Brasil e o mais importante da América Latina, além de ser a quinta maior Semana de Moda do mundo, depois das de Paris, Milão, Nova York e Londres. O SPFW acontece de modo semi-anual, reunindo estilistas e grifes brasileiras, supermodelos, celebridades, grandes mídias, convidados e importantes compradores do universo *fashion* (WIKIPÉDIA, 2017).

Para a realização da pesquisa, foram consultadas diferentes fontes, tais como: bibliografias, iconografias, vídeos e bandeiras têxteis para a abordagem documental sobre moda, tecidos e simbologias.

Em busca de informações sobre a Africanidade e tecidos *Adinkra* como fonte de informação, foram visitadas as bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e a do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO), ambas atuam na história e na recuperação dos valores culturais negros. *Sites* bem como *blogs* especializados foram consultados no transcorrer desta pesquisa.

Em relação ao estudo de caso no SENAI CETIQT, em vez de se dedicar à apresentação da Instituição, foi decidido fazer visita técnica, pelo período de um dia no mês de outubro de 2017, na Biblioteca Alexandre Figueira Rodrigues⁹, parte integrante da Instituição em questão. Na ocasião, foi contemplado todo o processo de atividades do setor com uma pesquisa transversal “[...] quando se vai ao campo apenas uma vez ou em uma única sessão e se colhe todo material que será analisado.” (LIRA, 2014, p. 25).

Foi utilizado como método de coleta de dados da pesquisa, inicialmente, a observação simples, possibilitando, assim, a obtenção de elementos para a identificação dos problemas citados no trabalho.

Por observação simples, entende-se aquela em que o pesquisador, permanece alheio a comunidade, grupo ou situação que pretende estudar, observa de maneira espontânea os fatos que aí ocorre. Neste procedimento, o pesquisador é muito mais espectador que um ator. (GIL, 2011, p. 101).

Em relação à Tecidoteca do SENAI CETIQT, foi realizada uma entrevista informal com a profissional Fernanda Weinert Jauffret Guilhon, procurando obter uma coleta de dados com intuito de proporcionar análise do problema pesquisado (APÊNDICE B).

Realizou-se também, como complemento do presente trabalho visando obter uma observação prévia de outro cenário de relevância, um questionário/entrevista por e-mail com a bibliotecária chefe da EACH-USP Analúcia dos Santos Viviani Recine (APÊNDICE C).

Enquanto técnica de coleta de dados, a entrevista é uma ferramenta bastante adequada para a obtenção de informações acerca do que as pessoas sabem, creem esperam, sentem ou

⁹ Graduado em Engenharia Têxtil no Brasil, pós-graduado em Tecnologia Têxtil pela Universidade da Carolina do Norte (EUA) e pedagogo com Habilitação Plena ao Magistério, Alexandre Figueira tem um currículo extenso de realizações e vem testemunhando a evolução do Senai/Cetiqt desde 1966, quando era aluno do curso técnico têxtil. Diretor geral da instituição, desde janeiro de 2002, posto que exerceu pela primeira vez no período de 1983 a 1992, Figueira também já foi diretor-geral do Departamento Nacional do Senai entre 1992 a 2000, contribuindo para redefinição do foco estratégico da organização que é apoiar o aumento da competitividade da indústria brasileira (MARIANO, 2012).

desejam, pretendem fazer, fazem ou fizeram, bem como acerca das suas explicações ou razões a respeito das coisas precedentes (SELLTIZ et al., 1967, p. 273 apud Gil, 2011, p. 109).

Foram utilizados, para o corpo discente, questionários enviados via internet, elaborados, com questões pré-determinadas traduzindo o objetivo da pesquisa, aplicados com uso de formulários do *Google Forms* (APÊNDICE D).

Buscou-se nas entrevistas comprovar se a comunidade usuária do SENAI CETIQT utiliza os espaços da biblioteca e da tecidoteca e, em caso positivo, se no seu uso identifica as estampas dos tecidos e têxteis como fonte de informação. A análise dos dados foi realizada de modo que as informações possibilitassem respostas ao problema já citado e foram discutidas no capítulo 4. Gil (2011, p. 156) descreve “[...] A análise tem como objetivo a procura do sentido mais amplo das respostas, o que é feito mediante sua ligação a outros conhecimentos anteriormente obtidos [...]”.

2.3 POPULAÇÃO/AMOSTRA

Utilizou-se o SENAI/CETIQT como estudo de caso, e foi desenvolvida pesquisa descritiva com intuito de medir o nível de satisfação dos usuários perante serviços informacionais oferecidos pela biblioteca/tecidoteca da referida instituição, com destaque ao acervo dos têxteis e seus significados. O tipo de amostragem realizado na pesquisa qualitativa foi a “não probabilística”, não representando, assim, uma fundamentação estatística. Portanto, a pesquisa não probabilística, segundo Gil (2011, p. 91) não apresenta fundamentação matemática ou estatística dependendo unicamente de critérios do pesquisador.

3 DESENVOLVIMENTO

Neste capítulo, serão desenvolvidas as seções necessárias para o entendimento da moda e da importância da simbologia quando estudada por meio dos tecidos, destacando assim as estampas africanas como um elemento de memória.

3.1 O FENÔMENO DA MODA

Descrever o sentido de moda como uma simples ou elaborada definição, talvez, ainda assim, seja inviável dizer tudo. O assunto encontra-se em constante expansão e abarca uma ampla quantidade de informações relacionadas a variadas ideias, tendências, criações, coleções etc.

Steele, curadora do *Fashion Institute of Technology* de Nova York, nos descreve que:

[...] a moda não existe apenas na forma de objetos, mas também como imagem e significado. Além dos profissionais que criam as roupas, muitos outros-fotógrafos de moda, jornalistas especializados ou mesmo curadores de museu- criam e disseminam imagens e idéias que nos comunicam o que essas roupas específicas podem significar. [...] A moda já foi muitas vezes descartada como um tema trivial ou frívolo, indigno de qualquer abordagem mais séria. Nada poderia ser tão falacioso. Longe de ser um caleidoscópio de mudanças sem significado, a moda é uma parte crucial da sociedade e da cultura moderna[...]. (STEELE, 2013 apud FOGG, 2013, p.7).

A grandiosidade da indústria da moda, atualmente, encobre a época em que o vestuário (ou tipo de tecido usado para confeccioná-lo) distinguia ricos de pobres, refletindo numa sociedade sem mobilidade social entre as referidas classes. Atualmente, a identidade pessoal é traçada por um tipo de roupa, denotando sexualidade, cultura e, até mesmo, o humor e a relação de cada um com o que está a sua volta.

Segundo Palomino (2003, p. 15), “[...] a moda é um sistema que acompanha o vestuário e o tempo, que integra o simples uso da roupa no dia a dia a um contexto maior, político, social e sociológico.”. Portanto, a moda, assim como a informação, se inova a cada segundo, criando expectativas e influenciando diversas redes de organizações sociais, propagando e formalizando a comunicação.

Ao perceber o objeto, o registro de sua existência física pode e deve responder a diversos questionamentos, dando suporte para se fundamentar uma pesquisa.

[...] a cultura material é um estudo que se baseia no fato de que a existência de um objeto feito pelo homem possui provas concretas da presença de um ser humano,

além dos indícios de inteligência no momento da fabricação; os objetos que circularam por uma sociedade possuem dados pertencentes a um ou mais grupos e possuem indícios de suas crenças. (PROWN, 1982 apud ROKICKI, 2013, p. 5).

Um dos requisitos básico e substancial para o profissional inserido no campo da moda é tornar-se um pesquisador de tendências, atento às atualidades e inovações da sua área, possuindo uma visão ampla para esse mercado em crescimento.

[...] conjunto de técnicas de pesquisa a fim de mapear num amplo aspecto cultural, econômico e comportamental um determinado grupo, sociedade ou ação específica, e a partir dos dados levantados gerarem análises que permitam por fim prospectar futuros (desdobramentos). (MONÇORES, 2012 apud SILVA, 2016, p. 31).

A informação gerada fomenta os estilos de vestuários e novos tecidos, cores, designers, estampas, texturas, formas e cortes, alimentando assim o mercado de novas ideias geradoras de consumo. Sendo assim podemos afirmar que:

A pesquisa de tendências é fundamental para o sucesso no ramo da moda. As atividades de monitoramento ou a pesquisa de moda analisam a informação de áreas distintas como a sociologia e tecnologia até chegar à formulação de prognósticos na forma de tendências, atingindo o consumidor de forma sintética e organizada (FEGHALI; DWYER, 2004 apud SILVA, 2016, p. 11).

Essa ampla demanda que pode ser feita em inúmeras fontes de pesquisa, determina que se tenha uma busca focada não só no presente, mas também no passado, em jornais, revistas, meios televisivos, filmes, músicas, e, principalmente, em livros e museus, sendo assim essa, uma quantidade representativa de informações para serem processadas e organizadas.

A partir deste cenário, surgem espaços potenciais para atuação dos profissionais bibliotecários, que tem como insumo a informação e se veem cada vez mais desafiados frente a variedade e funcionalidade da mesma. Os profissionais que atuam na pesquisa de tendências na área da moda identificam a relevância da informação, pois além de ser um produto que serve de apoio para alcançar os objetivos organizacionais, mas a mesma também pode representar sob a forma de serviço, seja como consultoria em gerenciamento de informação ou serviços biblioteconômicos (DIAS; PIRES, 2005 apud SILVA, 2016, p. 11).

3.2 TECIDOS COMO SIMBOLOGIA

Segundo a ABNT-TB 392 (ASSOCIAÇÃO..., 1991), os materiais têxteis são caracterizados como Ligamentos Fundamentais de Tecidos planos que definem o nosso objeto de estudo. O tecido, como uma estrutura produzida pelo entrelaçamento de um conjunto de fios de urdume e outro conjunto de fios de trama 10, formam ângulo de (ou

aproximadamente) 90 graus. Contudo, Ribeiro (1984, p. 63 apud COSTA, 2003, p. 37) apresenta uma definição mais ampla: “Tecido é um produto manufaturado, em forma de lâmina flexível, resultante do entrelaçamento, de forma ordenada ou desordenada, de fios ou fibras têxteis entre si.”.

O tecido como produto, junto a sua origem e evolução histórica, pode ser alinhado às grandes áreas do conhecimento como, por exemplo, as Artes e as Ciências. “O tecido é para o estilista o que a tinta é para o artista: meio de expressão criativa” (JONES, 2005, p. 122 apud MARANGONI, 2014, p. 5).

Os tecidos, certamente por terem sido sempre associados ao corpo e ao gênero feminino, foram muito inferiorizados como objetos de estudo, se compararmos a outras tipologias materiais. herdamos e preservamos por séculos a antiga noção de que um tecido dado a sua proximidade com o corpo e os sentidos, não deveria ser suporte de expressão. (PAULA, 2006, p. 3 apud FERREIRA, 2015, p. 4).

A moda e a Biblioteconomia podem ir além de um discurso histórico, já que o tecido é o fator significativo da moda. Mas, para a Biblioteconomia, ele pode conter informações com abordagem de âmbito cultural, social, e tecnológica sua utilização e contextualização histórica, guardando em si informações sobre todos os aspectos de sua elaboração.

A História nos documenta que as primeiras fibras têxteis cultivadas pelo homem na Antiguidade foram o linho e o algodão, no campo vegetal, e a lã e a seda, no campo animal. Outrossim, segundo Pezzolo (2007), a tecelagem é considerada uma das artes mais antigas do mundo, tendo surgido entre os homens como forma de proteção.

Os primeiros tecidos nasceram da manipulação das fibras com os dedos. Assim, o homem deu início à arte da cestaria, e de sua evolução surgiram os primeiros tecidos. Descobrimos novos modos de entrelaçar, novos desenhos foram criados e outras texturas foram sendo descobertas” (PEZZOLO, 2007, p. 11).

Pezzolo (2007, p. 10), descreve em sua obra o surgimento das primeiras fibras têxteis: “Hoje, simplesmente as chamamos de matérias primas naturais. Mas com origens diversas, cores características, elas nos propiciam um passeio num mundo particular, em que imagens se misturam à aromas e sons, criando cenas que nos fazem sonhar.”.

É comum relacionarmos o tecido como fonte primária para vestuários o que remete à ligação do corpo com o mundo externo, criando assim uma representatividade e identidade para quem o veste, para quem o usa ou para quem simplesmente ostenta-o.

Antes do aparecimento dos tecidos, os homens primitivos pintavam seus corpos usando diversos pigmentos minerais como terra, areia, vegetais, folhas e casca de árvores.

Posteriormente, foi desenvolvida a arte de tecer em tear manual. Passando para o continente Africano, considerado o berço da história humana independente da sua significativa história política e social, evidencia seus valores culturais de formas diversas, como, por exemplo, no trabalho têxtil, marcados por padrões de cores e tipos de diferentes fibras.

A estamparia deriva de uma palavra inglesa, *printwork*, que significa trabalho ou figura impressa em um processo onde a cor é aplicada em uma superfície têxtil de maneira uniforme, através de pastas, corantes ou produtos auxiliares como objetos que possam ajudar no processo de personalização, trazendo ao produto (no caso, o tecido) uma identidade única. Tornando-o, assim, um diferencial têxtil.

A estamparia, através dos seus tecidos e tramas, busca a sua simbologia nas cores e suas representações. Usados em vestimentas, os tecidos estampados podem ser interpretados de diversas formas, daí a importância de se conhecer a linguagem oculta em suas coloridas e ricas estampas.

O tecido e outros substratos têxteis, organizados, catalogados e classificados corretamente em uma Tecidoteca, promove a preservação cultural e histórica de uma sociedade, gerando conhecimento e informação, preservando a memória e a cultura de um povo através do seu objeto.

O usuário de uma Tecidoteca como, por exemplo, um estudante de tecnologia ou design de moda, necessita conhecer a base da sua principal matéria prima de trabalho.

Os tecidos a serem incorporados em tecidotecas podem ser selecionados de acordo com o tipo de fibra, construção do tecido, composição, nomes técnicos e comerciais, entre outros critérios a serem definidos pela equipe responsável. (GIMENEZ; SPUDEIT, 2013, p. 6).

Segundo Andrade (2008, p. 29 apud ROCKIKI, 2013, p. 6) descreve que ao optar por um estudo do artefato percebeu que deveremos considerar vários detalhes:

1ª Observação de características físicas: Análise da peça, dos detalhes, observando o objeto por meio da percepção sensorial, investigando o que se vê [...].

2ª Descrição ou registro: são os desenhos [...].

3ª A identificação: [...] estágio que traz o processo de interpretação de objetos de dependerá da observação, envolve o reconhecimento de materiais que poderão ser familiares ou não.

O profissional bibliotecário, junto a profissionais da área da moda e de indústria têxtil, deve tomar ciência das nomenclaturas para a classificação dos tecidos e substratos têxteis, pois existe uma grande variedade de terminologias específicas que aumenta mais a cada dia e inúmeras semelhanças de texturas e tramas alimentando e inovando o setor têxtil.

Para a Biblioteconomia, a informação é de extrema importância no seu contexto. E o conceito de informação vem sendo discutido ao longo da história por diversos teóricos que procuram entender esse fenômeno que conecta o indivíduo ao mundo, fazendo com que a percepção determine o processo do conhecimento.

De acordo com Le Coadic:

A informação é um conhecimento inscrito (gravado) sob a forma escrita (impressa ou numérica), oral ou audiovisual. A informação comporta um elemento de sentido. É um significado transmitido a um ser consciente por meio de uma mensagem em um suporte temporal; impresso, sinal elétrico, onda sonora, etc... Essa inscrição é feita graças a um sistema de signos (a linguagem), signo, este, que é um elemento da linguagem que associa um significante a um significado: signo alfabético, palavra, sinal ou pontuação. (LE COADIC, 1996, p. 4).

Aproveitando a abordagem de diferentes autores sobre o significado da palavra *informação*, temos: para Malhotra (1993 apud RUSSO, 2010, p. 16), “[...] ela representa a matéria prima para se obter conhecimento”. Para Drucker (1988 apud RUSSO, 2010, p. 15), informações são “[...] dados com significados e são dotados de relevância e propósito”.

De acordo com Mariza Russo (2010, p. 22), “A distinção entre os conceitos de dado, informação e conhecimento é de fundamental importância para entender o *processo de comunicação*”. Barreto (2012 apud SILVA, 2016, p. 11) cita que “A informação sintoniza o mundo, como elemento organizador, e referência o homem a seu destino.”.

Portanto, o bibliotecário tem como missão tornar-se um agente propagador da informação, independente do suporte em que ela esteja inserida, observando a mudança do mercado e dos novos perfis pedagógicos das instituições preocupadas com um novo usuário em busca do conhecimento para solução do seu problema.

As Bibliotecas e Tecidotecas têm uma missão social de fortalecimento do acesso à informação de forma clara, precisa e atualizada. Isso tudo, através de um trabalho contínuo e com critérios de seleção atualizados, sendo assim capaz de fazer com que o profissional bibliotecário conheça seu acervo tanto como conhece o perfil do usuário.

3.3 AFRICANIDADE E SEUS VALORES

A África é um continente que possui extrema riqueza cultural, sendo o berço de diversos processos artesanais oriundos da arte da tapeçaria árabe desde o século VI, assimilados, tempos depois, pelo ocidente. Os tecidos e suas estampas são parte de uma forma não verbal de comunicação extremamente representativa entre alguns povos ou tribos da África, levando, assim, com a sua simbologia, a sua mensagem para o mundo. Encontram-se lá diversos padrões, com diversas variações regionais, étnicas e geométricas.

Algumas estampas podem possuir nomes de personalidades, cidades, provérbios antigos ou, simplesmente, feitas para homenagear determinada ocasião dentro do cotidiano africano. Outras podem seguir padronagens populares e referenciar o universo feminino, como atributos físicos ou sentimentos (por exemplo o amor, a alegria ou o ciúmes, entre vários). “[...] Entre estes povos, a diversificação e diferenciação de trajes por meio de uso de utensílios rudimentares alcança uma variedade surpreendente, que se compõe, fundamentalmente, de fibras tecidas e peles [...]” (CARISE, 1992, p. 38).

Os padrões das estamparias africanas, ora considerados apenas decorativos, revelaram-se detentores de uma riqueza de símbolos cujos desenhos ou motivos transmitem significados. A padronagem típica da África tinha função simbólica e decorativa. [...] frequentemente, imagens humanas ou de animais eram representadas, de forma estilizadas, enfatizando características de repetição de formas geométricas. (VIDAL, 2015, p. 33).

É comum observarmos triângulos, quadrados, losangos e formas que se entrelaçam e aparecem repetitivamente nos tecidos com uma simetria quase que perfeita. Alguns outros nos mostram linhas, pontos, círculos e espirais com um claro exemplo de paralelismo, ou outros com comuns representações de peles de animais – o animalismo.

Uma característica de alguns tipos de tecidos africanos é a limitação da sua produção, de acordo com o produtor que, em alguns casos, imprime na orla (bainha) o seu nome e o número do registro do desenho, protegendo o seu contexto e permitindo um controle melhor de qualidade e proteção contra cópias. Permitindo que, na exclusividade das estampas e no controle, o tecido se torne um bem capital e de sobrevivência para muitas tribos.

Os tecidos Real Dutch Wax são os que mais se evidenciam na atual moda contemporânea na África e são os que mais conhecemos aqui no Brasil. São produzidos na Holanda, na cidade de Helmond¹⁰, em uma empresa chamada VLISCO¹¹ que, até o início da

¹⁰HELMOND: Cidade e município na província de Brabante do Norte. A tradição da cidade de Helmond está ligada às indústrias têxteis e de metalurgia (WIKIPÉDIA, 2017e).

pesquisa, era a única fabricante desse tecido na Europa. Um exemplo de tecido pode ser observado na Figura 1.

Figura 3 - Tecido Real Dutch Wax



Fonte: VILISCO (2017).

O artista britânico-nigeriano Yinka Shonibare¹² aludiu assim essa polêmica questão: “A imagem de um cachimbo não é necessariamente um cachimbo, e a imagem de um “tecido africano” não é necessariamente autenticamente e inteiramente africano.” (ESPRESSO AND STROOPWAFEL, 2014).

O que conhecemos como “tecido africano”, tem uma infinidade de nomes que apelam à sua origem holandesa/europeia: Dutch wax print, Veritable Java Print, Guaranteed Dutch Java, Veritable Dutch Hollandais. Sabe-se que a história do tecido africano cujo nome afinal e mais conhecido na indústria da moda é Dutch wax print, se espalhou ao longo de séculos em três continentes diferentes: o Asiático, o Europeu e o Africano. Apesar de não ser o foco principal desta pesquisa entrar nessa polêmica, acredita-se ser um fato relevante explicar resumidamente como tudo começou (ESPRESSO AND STROOPWAFEL, 2014).

Tudo começou com a cópia dos batiques indonésios e a sua produção pelos holandeses para o mercado têxtil da Indonésia. Mas, por engano ou design, estes tecidos receberam significativamente mais interesse no Oeste Africano do que na Indonésia. Reconhecendo esta oportunidade, os holandeses decidiram concentrar-se no mercado Africano. Como tal, os designs foram modificados para refletir a cultura

¹¹A Vlisco projeta e fábrica tecidos amados pelas mulheres africanas desde 1846. Os tecidos (Wax Hollandais, Super-Wax e Java) são feitos com métodos e materiais consagrados em Helmond. Por mais de 170 anos, a Vlisco criou mais de 350 mil projetos de têxteis originais. Muitos desses projetos tornaram-se tesouros culturais, concedidos com nomes e significados especiais pelos comerciantes da África Central e Ocidental (VLISCO, 2017).

¹²Yinka Shonibare MBE RA, nascido em 1962, é um artista britânico-nigeriano que vive no Reino Unido. Seu trabalho explora a identidade cultural, o colonialismo e o pós-colonialismo no contexto contemporâneo da globalização. Uma característica de sua arte é o tecido de cera holandês de cores vivas que ele usa. Por uma deficiência física que paralisa um lado de seu corpo, Shonibare usa assistentes para fazer trabalhos sob sua direção (WIKIPÉDIA, 2017n).

e estilo de vida Africano e assim surgiu uma das imagens de marca de um Continente inteiro. (ESPRESSO AND STROOPWAFEL, 2014).

Segundo Carise (1992), a cultura Africana tem características diferentes em cada região:

[...] Apesar da maneira um tanto generalizada pela qual tem sido visto os aspectos étnicos culturais dos povos africanos, fontes bibliográficas trazem conclusões interessantes em relação a arte do continente africano : semelhança entre os ardonos e objetos utilitários nos diversos países que aqui se identificam através da arte, e inclusive, seu relacionamento e pontos comuns no Brasil. (CARISE, 1992, p. 127).

Ainda de acordo com o autor, os antigos objetos para medir o peso do ouro da Costa do Marfim e da Guiné eram decorados com motivos geométricos bastante numerosos e diversificados. Caracterizavam-se, principalmente por composições similares e variantes, que mostram a cruz gamada, símbolo dos povos indo arianos e que, segundo alguns autores teriam inspirado a cruz suástica (voltada para a direita) [...] Variações da forma que identificam os pesos *ashanti* de bronze para pesar ouro, alguns com as apresentações mais curiosas, como dois homens bebendo numa mesma gamela, que lembra o provérbio das tribos baules “*Boire ensemble a la même coupe est, en Afrique, le signe le plus fort l’amitié, de la communication et la communication et de la reconciliation.*”¹³

Falar em Africanidade e simbologia suscita inúmeras abordagens de centenas de tribos de diversas etnias:

O ideograma Sankofa remete a missão e ao momento de recuperar a dignidade humana desses povos. Espalhados pelo mundo, africanos e seus descendentes se reconhecem herdeiros de uma civilização que engendrou a escrita, a astronomia, a matemática, a engenharia, a medicina, a filosofia e o teatro. O conhecimento e o desenvolvimento permeiam a história da África em sistemas de escrita, avanços tecnológicos, estados políticos organizados, tradições epistemológicas. (NASCIMENTO; GÁ, 2009, p. 22).

A estamparia dos *Ashanti* em Gana¹⁴ é famosa por sua simbologia e seus carimbos feitos com pedaços de cabaças ou até pesos de ouro. Nesse momento, chegamos à estamparia *Adinkra*:

Adinkra é a única estamparia feita em tecido remanescente do período pré colonial. É um dos prestigiosos artesanatos reais produzido nos vilarejos em torno da capital

¹³Tradução da autora: Beber juntos no mesmo copo é, na África, o sinal mais forte de amizade, comunicação e comunicação é reconciliação "

¹⁴Gana (oficialmente República do Gana) é um país da África ocidental, limitado a norte pelo Burkina Faso, a leste pelo Togo, a sul pelo Golfo da Guiné e a oeste pela Costa do Marfim. A capital e maior cidade do Gana é Accra. A palavra Gana significa “guerreiro” e é derivado do antigo Império do Gana (WIKIPÉDIA, 2017d).

de Ashanti¹⁵, Kumase, e praticamente confinada na aldeia de Ntonso do distrito Kumase de Asokwa. (AFRO&AFRICA, 2006).

Dessa forma, os *Adinkras* são símbolos de cultura pictográfica, de escrita primitiva, que se exprimem por meio da simbologia *Akan*, ou *Ashanti* e representa um grupo cultural presente em Gana, Costa do Marfim e no Togo, países que configuram a África do Oeste. Um sugestivo exemplo para conectarmos assim Africanidade, tecidos *Adinkra* e fontes de informação. Algumas figuras do tecido Adinkra podem ser observadas a seguir:

Figura 4 - Tecido *Adinkra*



Fonte: AFREAKA (2017).

Figura 5 - Carimbos *Adinkra*



Fonte: AFREAKA (2017).

¹⁵Ashanti é uma região da República de Gana, país africano. Sua capital é a cidade de Kumasi, e seu território inclui em parte o que era o antigo Império Axante (WIKIPÉDIA, 2017b).

Figura 6 - Tecidos *Adinkra* usado com orgulho.



Fonte: AFREAKA (2017).

Até hoje o verdadeiro tecido Adinkra é feito de forma primitiva sem uso de tecnologias com tecelagem local, embora outros tipos de tecidos também sejam usados. O tecido cru é esticado sobre um piso aplainado. O artesão começa marcando o pano com um quadriculado de linhas traçadas com o auxílio de um pente comprido. Terminada esta etapa ele preenche cada quadrado carimbando com tinta e pressionando levemente sobre o tecido. Algumas vezes, repetem-se os padrões de carimbo num quadradinho, mas normalmente usam-se motivos distintos. Nos tecidos antigos, os pedaços são unidos por costuras coloridas. (AFRO&AFRICA, 2006).

Figura 7 - Carimbo para tecidos *Adinkra*



Fonte: AFREAKA (2017).

Muito mais do que um item decorativo, símbolos impressos carregam mensagens evocativas que transmitem a sabedoria tradicional, os aspectos da vida e do ambiente e as virtudes da cultura daquele local. Na figura a seguir, podem ser observados alguns desses símbolos, acompanhados por seus respectivos significados:

Figura 8 - Símbolos *Adinkra*

	Proteção e presença divina		Inteligência, engenhosidade		Generosidade, carisma e liderança		Fé em Deus
	Majezade e supremacia divina		Felicidade, riqueza, qualidades femininas		Vigília, ação		A supremacia de Deus
	Aprender com o ganado		Humildade, força		Coragem, valor		Conhecimento, sabedoria, paciência
	Aprender com o ganado		Amor, segurança		Piedade, educação		Comprometimento, perseverança
	Presença, êxito		Lei, justiça, esquivado		Paciência, tolerância		Fortalecer, provisão
	Moralidade		Amizade, interdependência		Entendimento, acordo		Mudança, a distância da vida
	Subordinação, engenhosidade, inteligência, paciência		Independência, liberdade, emancipação		Adaptabilidade		Boa sorte, amizade
	Poder do amor		Segurança		Subordinação, autoridade		Facilitação, reconciliação
	Bravura, força		Inveja, ódio		Divindade da milícia		Ofício secundário, lealdade, destreza
	Escócia, austeridade		Democracia, unidade da diversidade		Resistência, desenvolvimento		Conhecimento, educação vitalícia
	Espiritualidade, provisão, fé		Valeriosidade, coragem		Abundância, unidade		Serviço, trabalho
					Paz, harmonia		União, relações humanas
					Cooperação, interdependência		Pensamento, habilidade

Fonte: AFREKA (2017).

Para o especialista Anthony Appiah¹⁶, eles simbolizam “a transmissão de um organismo complexo e nuançado de práticas e crenças”, formando uma espécie de dicionário de valores. Os distintos significados muitas vezes estão relacionados com provérbios, compondo um conjunto de ideias que, ao representar conceitos e aforismos, guia a ética e a política da comunidade. De forma abstrata, podem também traduzir eventos históricos, expressar atitudes particulares e até mesmo o comportamento de quem os usa. (AFREKA, 2017).

Uma herança de guerra cuja simbologia e tradição apesar da modernidade continua a identificar a força da cultura africana em suas representações.

[...] Os padrões são formados usando carimbos de cabaça esculpidos e um corante à base de vegetais, que depois são impressos no pano de algodão cujas cores oficiais são vermelho, marrom escuro, preto ou sem pintura. Hoje em dia, com a produção de massa, é possível encontrar o tecido em todas as cores, até mesmo em tons brilhantes. Apesar do uso mais recorrente dos símbolos ser no ornamento dos tecidos, pelo forte valor cognitivo, eles também são usados extensivamente em cerâmica, logotipos, projetos comerciais modernos e até mesmo como símbolos arquitetônicos, enfeitando casas e palácios. [...] (AFREKA, 2017).

A transmissão de saberes e a oralidade sempre presentes na cultura africana permeia toda a cultura *adinkra* que assim como em outras tribos possui a figura de um *griô* com a responsabilidade de perpetuar histórias e saberes. Conta-se então que:

Acredita-se que o tecido tenha surgido no começo do século XVI. A história oral conta que Nana Kofi Adinkra, rei do povo Gyaman, afirmou que tinha o mesmo

¹⁶Kwame Anthony Appiah (Londres, 1954) é um filósofo e escritor anglo-ganês, especializado em estudos culturais e literários. Atualmente é professor na Universidade de Princeton (WIKIPÉDIA, 2017f).

Banco de Ouro que o rei Ashanti, líder do povo Akan. Tradicionalmente, o banco de ouro é visto como uma insígnia de extrema importância que diferencia o reinado Ashanti, predominante na região, de qualquer outro. Por esta intransigência Adinkra foi sentenciado a morte e seu manto foi utilizado pelo rei como um troféu. Com a roupa, descobriu-se a tinta adinkra aduru, utilizada para o processo de estampagem dos desenhos no pano do manto. (AFREKA, 2017).

Figura 9 - O *Griô*



Fonte: AKPALÔ (2017).

Com o tempo, o povo *Ashanti* foi desenvolvendo a simbologia *adinkra*, incorporando suas próprias filosofias, contos folclóricos e cultura. Tradicionalmente, apenas a realeza e líderes espirituais tinham acesso ao pano, que era utilizado durante funerais e outras ocasiões especiais. Hoje, o uso se tornou popular, apesar de continuar reservado para eventos tradicionais, em que mulheres e homens se vestem elegantemente enrolados em seus belos tecidos (AFREKA, 2017). A expressividade da sua tradição visando a inserção na cultura contemporânea, traz para o Africano um efeito de fortalecimento social.

Em suas indumentárias de diversos tons existem referências que podem ser observadas e ostentadas na impressão de símbolos estampados em cada tecido simbolizando dentro do seu rico patrimônio cultural a configuração de frases implícitas que denotam a força dessa arte tão valorosa.

Figura 10 - Tecidos *Adinkra*



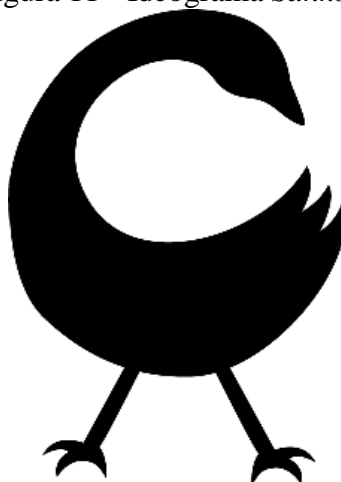
Fonte: AFREKA (2017).

No país, o centro de produção tradicional de arte *adinkra* é Ntonso¹⁷, localizado à 20 km de Kumasi. Nas ruas da cidade, artesãos estão espalhados e é possível observá-los em meio ao processo criativo. A cidade conta ainda com algumas dezenas de lojas especializadas e um centro de turismo comunitário, onde o visitante aprende o passo a passo do procedimento e pode ainda fazer parte da brincadeira, criando seu próprio tecido.

Os símbolos *Adinkra*, importante marco da cultura *Ashanti*, são hoje internacionalmente reconhecidos, conquistando pela força de suas mensagens, o coração de qualquer turista (AFREKA, 2017). Com a arte *adinkra* sendo vista e conhecida por turistas, a propagação desse rico conhecimento é inevitável e a riqueza cultural rompe as fronteiras da África e ganha o mundo.

O ideograma *Sankofa* (Figura 9), é o mais conhecido sem que muitos saibam o seu real significado. Ele simboliza o momento de recuperação humana de um povo, no sentido de voltar ao passado para dignificar o presente, resgatando a memória e fazendo história, um princípio que não deve ser esquecido e sempre lembrado. Sabe-se que um ideograma é um símbolo gráfico utilizado para representar uma palavra ou um conceito abstrato.

Figura 11 - Ideograma *Sankofa*



Fonte: COLETIVO CULTURAL SANKOFA (2017).

A cultura oral da África é de extrema importância, embora ainda se observe certo preconceito colonial do ocidente em relação às escritas étnicas desse continente. Sobre isso, Nascimento afirma que:

[...] quando observamos que o academicismo convencional nega a África, sua historicidade e a classifica como pré-histórica com base na alegação de que seus

¹⁷Ntonso é uma cidade no distrito do leste de Kwabre da região de Ashanti observada para seus ofícios de Adinkra. (WIKIPÉDIA, 2017i).

povos nunca desenvolveram a escrita. Entretanto, os africanos estão entre os primeiros povos a criar essa técnica. Além dos hieróglifos egípcios, existem vários sistemas de escrita. (NASCIMENTO, 2009, p. 34).

Um povo com tamanha relevância não poderia esconder a força e representação contida no seu nome, e sobre isso Nascimento e Gá (2009, p. 30) definem

[...] A palavra *adinkra* pode-se decompor em *di nkra*, ou seja, despedir-se do *kra*, termo este que os dicionários traduzem como *alma*. [...] é para os *acã* a própria manifestação da força humana, o *elan vital*, sendo ainda o condutor do destino do indivíduo, o qual emana de *Onyame*, o *Ser Supremo*.

Mas isso merece uma outra abordagem em um futuro trabalho.

3.4 MODA AFRICANA NO BRASIL

Ao andarmos hoje pela cidade do Rio de Janeiro e observarmos atentamente, aonde quer que estejamos, nos deparamos com a variedade de estilos e vestimentas com diferentes tipos de tecidos e estampas. Torna-se relevante pensar como surgiu e de onde provém toda esta riqueza de estilos.

A moda do Brasil nos séculos XVI e XVII era tímida. Com um número de mulheres no país ainda pequeno, não havia muita miscigenação [...]. A miscigenação se intensificou a partir do século XVII com ciclo da cana-de-açúcar, que trouxe grande número de escravos para o trabalho nas casas e lavouras [...]. Os africanos chegavam aqui maltratados e nus [...]. E os africanos recém-chegados se cobriam com panos de algodão [...] (VIDAL, 2015, p. 39).

Retirados de forma severa de sua terra natal, os negros ou peças, como eram popularmente chamados, eram despidos de tudo que lembrasse seu passado e seu laços familiares, principalmente suas roupas, que hoje sabemos fazem parte de um grande instrumento cultural de grande expressividade demarcando assim a região a qual pertencia.

Para Chataignier não seriam exatamente trajes, mas sim trapos em tamanhos variados formando faixas enroladas entre a cintura e aparte superior das pernas, como se fosse um saiote ajustado. Outro tipo de cobertura eram as faixas-semelhantes aos egípcios mumificados-unindo as pernas à cintura. (CHATAIGNIER, 2010 apud VIDAL, 2015, p. 39).

Segundo Vidal (2015, p. 40) “[...] O ciclo do ouro ocasionou a vinda da população da zona rural, concentrada no ciclo da cana-de-açúcar para a zona urbana onde a moda e os costumes vindos da Europa se tornaram acessíveis [...]”. Onde até hoje percebemos forte influência Europeia em diversos segmentos da nossa sociedade. A necessidade de se adequar

e copiar o que vem de fora se torna habitual, mas esbarra na necessidade de adaptação como segue a autora:

[...] São produzidos vestidos á moda portuguesa, porém com adaptações brasileiras [...] Costumes até hoje presentes no nosso vestuário [...] Adaptações ao clima quente e tropical e ao estilo de vida são levados em conta e as roupas na sua maioria eram feitas de algodão produto cultivado nas fazendas e apontado até hoje como u excelente por possuir linha ou fio para coser. [...] A roupa dos escravos possui uma grande representatividade sócio-cultural representando assim a identidade afro-brasileira dentro do nosso país até os dias de hoje. [...]. Os trajes crioulos¹⁸ que mais se destacaram e que contribuíram para uma identidade brasileira foram usados pelas negras de ganho, escravas ou alforriadas que prestavam serviços aos brancos [...]. Podemos creditar que a primeira criação de indumentária genuinamente brasileira á roupa das baianas e a roupa típica dos orixás nas religiões de matizes africanas, candomblé e umbanda. [...]. Nos anos 70, a questão racial tem grande repercussão, o movimento negro está fortalecido e começa a obter reconhecimento social e, por consequência, na moda seus estilos ancestrais definitivamente são incorporados [...]. Estampas tribais viram tendência assim como cores fortes. (VIDAL, 2015, p. 43).

Figura 12 - Coleção o Africano que existe em nós Brasileiros



Fonte: VIDAL (2015).

¹⁸O negro africano se diferenciava de um negro nascido no âmbito da sociedade colonial – o denominado crioulo. Apesar de também ser escravo e participar da sociedade negra, o crioulo poderia gozar de um outro tipo de relação com seus senhores. As crioulas e os crioulos ocuparam, em diversos casos, funções domésticas, como amas de leite, criados, e em idos do século XIX, muitos deles trabalharam nas cidades como escravos de ganho, da mesma maneira que os africanos, vendendo gêneros alimentícios ou prestando pequenos serviços nas ruas, possuindo um certo grau de independência por não co-habitarem diretamente com seus senhores e poderem ficar com o excedente de suas jornadas, mas, ainda assim, era bastante lucrativo para o senhor possuir um escravo ou escrava de ganho. (MONTEIRO, 2005).

Figura 13 - Coleção o Africano que existe em nós Brasileiros.



Fonte: VIDAL (2015).

Figura 14 - Coleção o Africano que existe em nós Brasileiros



Fonte: VIDAL (2015).

A luta do negro continua na década de 60 conjuntamente com o Movimento dos Direitos Civis Americanos que lutava contra a segregação racial. Líderes como Luther King,¹⁹ Nelson Mandela²⁰, Steve Biko²¹ surgem acompanhados no Brasil por Abdias do

¹⁹ Luther King foi um pastor protestante e ativista político estadunidense. Tornou-se um dos mais importantes líderes do movimento dos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, e no mundo, com uma campanha de não violência e de amor ao próximo. (WIKIPÉDIA, 2017g).

Nascimento²² e Tony Tornado²³. Cria-se com uma força impressionante nos Estados Unidos o movimento intitulado “BLACK IS BEAUTIFUL”, onde a intenção principal era abolir a ideia que a característica física dos negros, como cor da pele, rosto e cabelo seriam feias, incentivando homens e mulheres e crianças a pararem de esconder seus traços físicos e suas referências culturais oriundos de suas etnias mostrando orgulho e incorporando aos seus trajes cotidianos referências da terra-mãe África.

Com o movimento negro fortalecido e a questão racial cada vez mais debatida, passou-se aqui no Brasil a se obter conhecimento social da importância da cultura africana, seja na religião ainda que timidamente, na música, na culinária e na moda.

As estampas africanas e tribais viraram ícones de luta e um símbolo de expressão cultural, por conseguinte, justifica-se conhecer e apresentar um espaço, como estudo de caso, para identificarmos a guarda e disponibilização dos tecidos para estudos.

Figura 15 - Coleção o Africano que existe em nós Brasileiros



Fonte: VIDAL (2015).

²⁰ Nelson Mandela foi um advogado, líder rebelde e presidente da África do Sul de 1994 a 1999, considerado como o mais importante líder da África Negra, vencedor do Prêmio Nobel da Paz de 1993, [1] e pai da moderna nação sul-africana, [2] onde é normalmente referido como Madiba (nome do seu clã) ou "Tata" (Pai). (WIKIPÉDIA, 2017h).

²¹ Steve Biko foi um ativista anti-apartheid da África do Sul na década de 1960 e 1970. Líder estudantil, fundou o Movimento da Consciência Negra (*Black Consciousness Movement*), que capacitava e mobilizava grande parte da população negra urbana. Desde sua morte sob custódia da polícia, ele foi chamado de mártir de um movimento anti-apartheid. Enquanto vivia, seus escritos e ativismo tentou capacitar as pessoas negras, e era famoso por seu slogan "*black is beautiful*", que o próprio descreveu como: “você está bem como você é, comece a olhar para si mesmo como um ser humano”. (WIKIPÉDIA, 2017k).

²² Abdias do Nascimento foi um poeta, ator, escritor, dramaturgo, artista plástico, professor universitário, político e ativista dos direitos civis e humanos das populações negras. Foi professor emérito na Universidade do Estado de Nova York, em Buffalo, NY e professor titular de 1971 a 1981, fundando a cadeira de Cultura Africana no Novo Mundo no Centro de Estudos Porto Riquenhos; atuou como conferencista visitante na Escola de Artes Dramáticas da Universidade Yale; foi professor convidado do departamento de Línguas e Literaturas Africanas da Universidade de Ife, em Ile Ife, Nigéria. Considerado um dos maiores expoentes da cultura negra no Brasil e no mundo, fundou entidades pioneiras como o Teatro Experimental do Negro (TEN), o Museu da Arte Negra (MAN) e o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO) (WIKIPÉDIA, 2017a).

²³ Tony Tornado é um ator e cantor brasileiro. Em 1970 foi o vencedor da fase brasileira do V Festival Internacional da Canção com a canção *soul* "BR-3" (WIKIPÉDIA, 2017m).

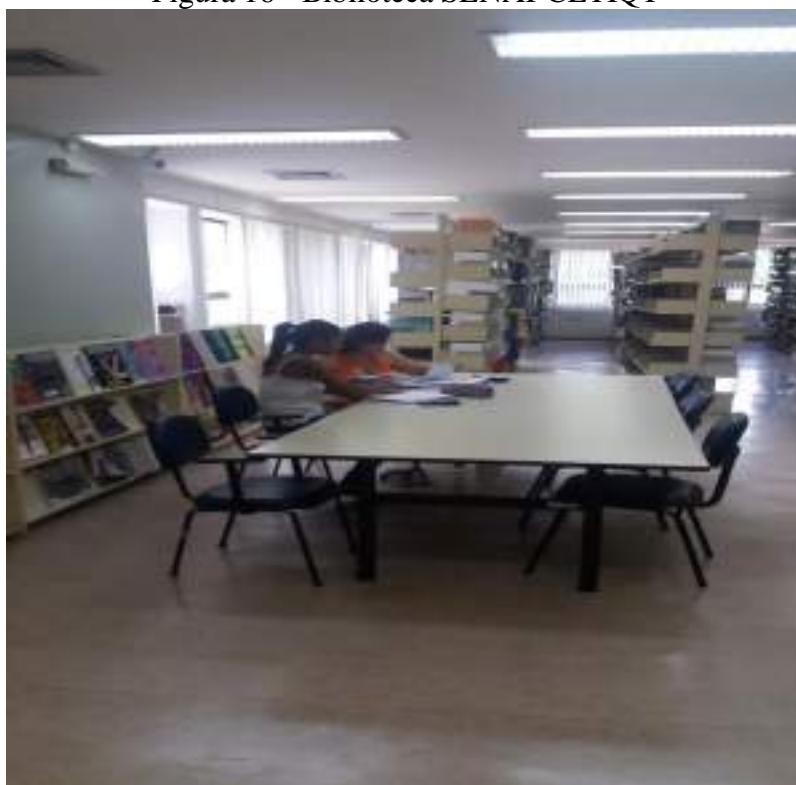
4 ESTUDO DE CASO SENAI-CETIQT

Diante da Biblioteca/Tecidoteca Senai/CETIQT ser objeto do estudo de caso da presente pesquisa, optou-se por realizar entrevistas por meio de questionários com seus discentes e docentes dos cursos técnicos e de graduação nas áreas Têxtil, Moda e Design, Confecção e Vestuário, Gestão e Empreendedorismo. Assim como, bibliotecários envolvidos nos processos técnicos da unidade de informação.

Para a realização da aplicação dos questionários (APÊNDICES B e D), optou-se por identificar dez pessoas participantes nas seguintes categorias: bibliotecários e alunos usuários.

Durante a identificação dos espaços, na ocasião da visita técnica ao local, priorizou-se o questionário com a bibliotecária do Centro de Tecnologia da Indústria Química e Têxtil e responsável pelo Setor de Coordenação de Suporte Acadêmico, por existir apenas uma profissional envolvida com o Setor e devido a sua atividade ser imprescindível para nossa análise. Cabe ressaltar que o questionário foi respondido posteriormente à visita e enviado (por e-mail) após rápida entrevista devido a falta de tempo da bibliotecária à autora da presente pesquisa.

Figura 16 - Biblioteca SENAI-CETIQT



Fonte: A autora.

Figura 17 – Biblioteca SENAI-CETIQT



Fonte: A autora.

4.1 ANÁLISE DE DADOS

Levamos em consideração as respostas da bibliotecária do SENAI-CETIQT, Fernanda Weinert Jauffret Guillhon, que aponta com orgulho o valor informacional do acervo da biblioteca Alexandre Figueira Rodrigues. A pesquisa destaca a composição de diversos materiais que permitem intensificar a missão principal da instituição, de tornar lúdico o conhecimento aplicado em sala de aula proporcionando um contato mais direto com os assuntos abordados.

Os alunos da biblioteca são incentivados e orientados por seus professores a criar essa prática de ir à biblioteca-tecidoteca a fim de manusear e interagir com o acervo. A bibliotecária explica que o espaço se torna mais dinâmico com as visitas externas, como por exemplo, empresários e profissionais do setor produtivo da cadeia têxtil.

Quanto ao processamento técnico do acervo, Fernanda esclareceu que o material se encontra em constante ampliação e modernização. O acervo é caracterizado por amostras de tecidos, fibras, cartelas de cores têxteis, periódicos específicos da área, além de catálogos de tendências significativos para o mercado, revistas internacionais, Cds, DVDs e material bibliográfico. Tudo passa por processamento técnico na biblioteca da Instituição caracterizado por registro, catalogação, classificação, indexação e identificação, para finalmente ser inserido ao acervo da Teciteca.

A bibliotecária enfatizou que os demais materiais são avaliados e separados por professores e alunos destinados à Iniciação Científica para catalogação e classificação na Biblioteca.

Todos os materiais são registrados na base de dados *Pergamum* (existe um ambiente específico para a Teciteca) para recuperação das informações.

Base de dados é a expressão utilizada para indicar a coleção de dados que serve de suporte a um sistema de recuperação de informações. As bases de dados, reunidas, formam os bancos de dados. Os principais tipos de bases de dados são: bibliográficas, que incluem referências bibliográficas e resumos; e textuais, que incluem textos completos de artigos de periódicos, jornais ou outras modalidades de documentos.(CUNHA, 2001, p. 35).

Por sua vez, o Sistema Pergamum:

contempla as principais funções de uma Biblioteca ou Centro de Informação, funcionando de forma integrada da aquisição ao empréstimo. Tem como principal objetivo aproveitar as principais idéias de cada Instituição a fim de mantê-lo atualizado e atuante no mercado, tornando-o capaz de gerenciar qualquer tipo de documento.(PERGAMUM, 2013).

Fernanda, lamentou a fase de mudança da tecidoteca neste semestre (de 2017) ocasionando o não acesso ao material, porém justificou que houve uma forte necessidade de mudança para o novo ambiente físico. Complementou que o coordenador do curso de Design de Moda junto aos professores da área, estudam a possibilidade de expandir o conteúdo do acervo, assim como serviços oferecidos. Destacou que alunos e professores sentem falta do ambiente, mas entendem que é uma fase de mudanças e expansões.

Em relação ao acervo, informou que o material mais pesquisado são as bandeiras têxteis, pois possuem uma das principais fontes de pesquisa aos profissionais da Indústria Têxtil. Além disso, destacou que é impossível realizar pesquisa sem ajuda do bibliotecário, pois o mesmo exerce um papel de forte relevância, como intermediário responsável pela gestão, arranjo e disponibilidade da informação a fim de proporcionar o uso adequado na busca por inovações e diversidades.

Quanto à classificação de sua função, Fernanda destaca que o Bibliotecário é reconhecido como disseminador da informação na Tecidoteca. Aproveitou para registrar que a coordenação do SENAI-CETIQT visualiza o bibliotecário como o intermediário da informação aos seus alunos e professores, sempre com ideias inovadoras para o acesso às pesquisas.

A bibliotecária Fernanda, em sua abordagem, destacou que onde há informação e conhecimento, há Biblioteconomia. Os arranjos, disponibilidades e a conservação com a coleção é um diferencial ao acervo dos cursos destinados à criação e indústria têxtil. Destaca que o material é muito específico e destinado à público restrito, em constante mudança e evolução, portanto exige acompanhamento dos registros para uma recuperação precisa e eficaz.

Em relação ao corpo discente, as dificuldades foram crescentes²⁴, participaram da coleta de dados (por abordagem presencial), os seguintes perfis: alunos de graduação (design de moda e engenharia de produção) e de curso técnico (modelagem de vestuário). Alunos com na faixa etária entre 25 até 40 anos, na sua maioria do sexo feminino. Todos informaram conhecer os espaços da Biblioteca-Tecidoteca do SENAI-CETIQT por intermédio dos professores logo no início do curso, incentivados a frequentar os serviços da biblioteca como base para pesquisas.

Os alunos informaram que os próprios professores explicam rapidamente a composição do acervo, porém a disseminação do conhecimento se torna mais constante com a utilização do ambiente e a utilização da base de dados *Pergamum* e *Virtual Pearson* uma plataforma com acervo de livros digitais de várias áreas do conhecimento.

A frequência da maioria dos alunos, na tecidoteca, se dá em período da manhã em épocas de provas na instituição, sendo que muitos gostam de utilizar o espaço, devido à tranquilidade e limpeza de seus ambientes. Na biblioteca, as salas de reunião e os computadores para pesquisa foram descritos, pela sua maioria, como os ambientes mais concorridos por oferecerem conforto e internet rápida.

Quanto ao acervo, todos os estudantes descreveram como atendendo as suas necessidades de pesquisa e muito bem organizados na biblioteca. Especificamente à tecidoteca, reforçaram que o manuseio do material amplia o conhecimento sobre o mesmo, principalmente na área de pesquisa de tendências para o estudante de moda, interessado nas estampas, padronagens, aviamentos. Em relação ao estudante de engenharia química, este é mais interessado no processo de coloração e textura, portanto se sentem mais seguros em alguma atividade laboratorial já com prévio conhecimento do têxtil em questão.

Todos lamentaram a mudança para ampliação, resultando no fechamento temporário da tecidoteca este semestre, mas compreenderam a proposta de melhoria do espaço para melhor atendê-los futuramente.

²⁴ No momento da visita técnica, os alunos não tiveram oportunidade de participar da coleta de dados por diferentes situações como, por exemplo, a falta de tempo, pois estavam se preparando para o período de provas.

Cabe ressaltar que o profissional bibliotecário no SENAI-CETIQT é visto como uma fonte de auxílio para os estudantes da biblioteca Alexandre Figueira Rodrigues, entretanto, foi comprovado (por meio das indagações) desconhecerem o desenvolvimento e a dinâmica de todo o processo de disseminação da informação do acervo.

Com intuito de ressaltar a atuação dos bibliotecários em ambientes não tradicionais, identificamos outra tecidoteca, localizada em outro Estado, na Universidade de São Paulo. Trata-se da Tecidoteca da EACH-USP. Diante da distância, optou-se por realizar entrevista via e-mail com profissionais da área. Nessa ocasião, participou da entrevista a Bibliotecária Chefe, responsável pela Tecidoteca desde 1997, Analúcia dos Santos Viviani Recine. (APÊNDICE C).

Analúcia destacou a importância do acervo da biblioteca/tecidoteca, devido à possibilidade de os alunos poderem observar na prática os aprendizados dos cursos, uma vez que têm acesso aos materiais que são mencionados em sala de aula por seus professores. A bibliotecária explicou que, tocando os tecidos, os estudantes sentem diferentes texturas, possibilidades de uso pelo caimento e acionam processos criativos visualizando a combinação de cores e estampas, aprendem também sobre ligamentos e matérias primas. A funcionária relatou que o uso dos catálogos proporciona acesso aos produtos diferenciados da cadeia têxtil: sacaria, tecidos tecnológicos, aviamentos diversos, tais como: botões, linhas, passamanarias etc. Os catálogos são utilizados como exemplos para que os alunos desenvolvam seus próprios portfólios e fichas técnicas.

Cabe ressaltar a afirmativa da bibliotecária de que mesmo com a organização semestral do acervo, a frequência à Tecidoteca ainda é baixa. Os alunos visitam a Tecidoteca somente quando são orientados por seus professores.

Analúcia destacou que o acervo é constituído por material de apoio de marketing e divulgação de produtos da indústria têxtil para a indústria de moda: mostruários, catálogos, bandeiras têxteis, sendo a coleta dos materiais feita por meio de doações de empresas, professores e alunos da Escola. O material chega limpo e bem conservado, sendo imediatamente inserido ao acervo. A política de descarte se refere ao material que esteja eventualmente danificado, como, por exemplo, amostras de tecido picotadas ou retalhos sem identificação do tecido e/ou do fabricante. Entretanto, os retalhos grandes sem identificação são enviados ao ateliê de costura da Escola.

Quanto aos participantes do processo técnico, participaram dessa atividade: 1 bibliotecário e 1 estagiário. Em relação ao processamento técnico de catalogação, a bibliotecária explicou que seguem um manual com uma listagem de termos base de matérias

primas, ligamentos e tipos de material. Feito isso, iniciam-se com os seguintes itens: TÍTULO – Utilizar o número de tombo: Exemplo: M0098; DESCRIÇÃO: explicação geral sobre o material que se faça necessária. Como por exemplo uma bandeira com 5 amostras de cores.

Da mesma forma realizada pela bibliotecária do SENAI-CETIQT, Analucia destaca as bandeiras têxteis como um item muito procurado no acervo e afirma que profissionais de Têxtil e Moda precisam conhecer profundamente os tipos e características dos tecidos para criarem produtos adequados a todos os usos: cama, mesa e banho, tapeçaria, bandagens hospitalares, moda praia, calçados, telas protetoras, roupas para todas as faixas etárias e climas, uniformes de segurança, tecidos tecnológicos para a prática esportiva etc. Dessa forma, a profissional descreveu a importância dos tecidos e têxteis como fonte de informação.

Quando questionada em relação à importância da atuação do bibliotecário na Tecidoteca, ela defende a ideia de que o bibliotecário pode organizar e acessar a complexa gama de informações que envolve a implantação de uma Tecidoteca. Exemplifica o rico contato com empresas e professores, proporcionando o desenvolvimento de catálogos e serviços para a referida disseminação da informação. No caso da EACH/USP, trabalham sempre estagiários, e são adotados alguns procedimentos nos quais não somente a informação do acervo é tratada, mas também a informação sobre as pesquisas desenvolvidas.

Cada um dos estagiários divide seu tempo entre as rotinas da Tecidoteca e o desenvolvimento de projeto de iniciação científica. Estes relatórios finais de estágio são lidos pelos novos bolsistas antes de iniciarem suas atividades, de maneira que a Tecidoteca tenha continuidade e progressão no seu desenvolvimento. O bolsista escolhe um aspecto da Tecidoteca, inédito ou não, para pesquisar, sempre com a orientação do Professor Maurício Campos de Araújo, que é o coordenador dos estágios. O Bibliotecário é quem organiza essas informações e divulga entre os novos estagiários, além de auxiliar nas pesquisas bibliográficas e demais normas técnicas.

Quanto ao eixo Rio de Janeiro e São Paulo, Analúcia explica que estando em São Paulo, não conhece bem a realidade do Rio de Janeiro. Entretanto, sabe que o Brasil é muito carente de bibliotecas e equipamentos culturais de uma forma geral, e nem sempre os estudantes brasileiros têm acesso a todo conteúdo necessário à aprendizagem, destacando a falta de bibliotecas.

Questionada sobre a Biblioteconomia e a Moda estarem interligadas em algum tipo de processo, Analucia reforça que Biblioteconomia possui técnicas e ferramentas que podem ser aplicadas em qualquer área do conhecimento. Onde houver necessidade de acessar

informações armazenadas, o Bibliotecário será útil e importante. A informação organizada é acessível, seja ela qual for não importando seu suporte, pois economiza tempo e recursos, facilita os estudos e a aprendizagem, possibilita a execução de atividades profissionais, proporciona momentos de lazer, prazer, descontração e felicidade, consequentemente, impulsiona a sociedade a mudanças positivas.

Apesar das dificuldades frente à desativação temporária da Tecidoteca do SENAI-CETIQT, a entrevista com a bibliotecária da EACH/USP, se fez necessária visando complementar as atuações de uma tecidoteca para uso acadêmico com a participação dos bibliotecários.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o intuito de refletir sobre o valor informacional dos tecidos em uma Biblioteca-Tecidoteca, os sujeitos desta pesquisa confirmaram a importância fundamental da utilização de novas fontes de informação para o seu aprendizado, criando um novo paradigma dentro da criação e do uso dos materiais de informação.

Um acervo formado dentro de uma instituição que deseja promover a educação profissional voltada para a área de Moda e seus segmentos apresentando a inovação e a transferência de diferentes tecnologias industriais, podemos reafirmar que é basilar para o usuário o conhecimento do material estudado de forma mais analítica, vivenciando a sua presença física e unindo a fonte de estudo ao auxílio de profissionais competentes com múltiplas ferramentas para mobilizar o conhecimento transformando-o em fontes de informação.

Nessa perspectiva, identificamos a tecidoteca como parte integrante de uma biblioteca composta por um acervo bibliográfico selecionado e especializado, contendo também bandeiras de vários tipos de tecidos, aviamentos e até mesmo de peças de vestuário. Outrossim, a evolução do profissional bibliotecário deve acompanhar e estar à frente da necessidade do seu usuário, tornando-se um propagador de boas novas.

Diante do material analisado, percebe-se ainda que o usuário respeita, entretanto desconhece a capacidade do potencial das atividades realizadas pelo bibliotecário, procurando-o somente em caso de dúvidas e utilizando o espaço da biblioteca para estudos mais profundos com a proximidade das provas. Estando dentro de um parque tecnológico, se faz necessário pensar a frente pois o mercado demanda por novidades e a criatividade exigida nesse segmento deve ser estimulada por meio de novas pesquisas e soluções inovadoras.

Identifica-se, criando um superficial comparativo entre o debate sobre Moda no eixo Rio-SP, que em São Paulo existe um cenário mais colaborativo na criação de espaços para estudos de Moda como o SENAC – SP e na biblioteca-tecidoteca da EACH- USP. Diante do trabalho, constatamos a cidade de São Paulo como uma referência de Moda, onde acontecem vários eventos, mas também por criar dentro do seu espaço, ações fomentando a produtividade científica.

A biblioteca-tecidoteca da EACH – USP caminham juntas como se fossem uma só ao contrário do que foi observado no SENAI CETIQT onde a tecidoteca é um anexo da biblioteca e são independentes visto que com seu fechamento para manutenção foi-se

necessário a realização das pesquisas somente na biblioteca que continuou a funcionar de forma autônoma, sem prejudicar seus usuários em suas pesquisas.

A representatividade de um objeto ou desenho como cultura material aguça a curiosidade que deve ser aplacada com respostas claras e objetivas estimulando assim a criação de novos padrões de pesquisa. A conservação do passado, a exemplo de muitos povos nos remete a um futuro cheio de probabilidades com diferentes interpretações que necessitam de um tratamento alicerçado em um contexto histórico estruturado onde a transpassar da informação se processa a cada novo indivíduo que procura junto aos profissionais da Biblioteconomia uma forma de mudar e elevar o seu estado de conhecimento. Considera-se assim que, independente do suporte em que esteja inserida a informação, encontra-se presente, de forma bruta e esperando a sua lapidação feita por profissional competente e atualizado nos recursos da sua função.

Propõem-se assim o fomento de criação e divulgação de novas Bibliotecas-Tecidotecas, não somente voltadas para o âmbito acadêmico, mas abrangendo indivíduos leigos no assunto, contribuindo para o fortalecimento do letramento informacional, fortalecendo assim, a tomada de decisões na busca do uso da informação em diferentes canais.

As tecidotecas formam espaços de memória que necessitam de conservação e preservação não somente da matéria física que abriga, mas de todo um contexto cultural que o envolve e que não deve ser perdido. Devemos nos tornar os *griôs* de nossas tribos, os portadores dos saberes, assim fortalecendo culturalmente a minha, a sua, a nossa história, no caso desse presente trabalho, a história têxtil, do tecido, do aviamento, da cor, da origem que são dados ricos em informações que entrelaçam em suas tramas, ligamentos, narrativas históricas que podem se apresentar de diferentes formas como as estampas e a simbologia expressa em desenhos que despertam valores sociais, conceitos políticos e até mesmo as memórias afetivas.

O tecido é uma fonte informacional e deve ser melhor explorado sem preconceitos, e analisado levando em consideração os seus contextos, sejam eles: Africanos, Asiáticos e Brasileiros. Podem fazer parte de um figurino de teatro ou estarem expostos em um museu, mas o relevante é apontar que representam uma cadeia de estímulos pela busca do conhecimento, aguardando o olhar perceptivo de quem o observa. Nesse cenário, compete a nós bibliotecários a identificação dessas dúvidas colaborando e recolhendo dados de magnitude que complementem a necessidade de quem os busca.

Para estudos futuros, este trabalho pode-se desdobrar e contribuir com as pesquisas sobre os figurinos expostos em Museus e Centros de Memória, como interessantes fontes de informação.

REFERÊNCIAS

- AFREKA. Adinkra: um dicionário de valores na arte dos carimbos. **Afreka**, [S.l.], 2017?. Disponível em: <<http://www.afreka.com.br/notas/adinkra-um-dicionario-de-valores-na-arte-dos-carimbos/>>. Acesso em: 02 out. 2017.
- AFRO&AFRICA. Os estampados Adinkra dos povos Ashanti de Ghana. **Afro&Africa**, São Paulo, 30 jul. 2006. Disponível em: <<https://www.flogao.com.br/czeiger/69335347>>. Acesso em: 02 out. 2017.
- AKPALÔ. Mapa interativo de Anansi, o contador de histórias. **Editora do Brasil**, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <http://www.editoradobrasil.com.br/Akpalo/mapa-interativo/img/imagem_home.jpg>. Acesso: 21 dez. 2017.
- ARAÚJO, M. C. de. **Currículo do sistema currículo Lattes**. Brasília, DF, 31 maio 2017. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/4147944196425880>>. Acesso em: 18 ago. 2017.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 12546 TB 392**: materiais têxteis: ligamentos fundamentais de tecidos planos. Rio de Janeiro, 1991.
- BRESSER, D. Exposição traz os 50 anos de moda de José Gayegos. **R7 Moda**, São Paulo, 29 set. 2017. Disponível em: <<https://meuestilo.r7.com/moda/exposicao-traz-os-50-anos-de-moda-de-jose-gayegos-29092017>>. Acesso em 29 set. 2017.
- CARISE, I. **África**: trajes e adornos. 5 ed. Rio de Janeiro: [s.n.], 1992.
- COLETIVO CULTURAL SANKOFA. Sankofa - símbolo Adinkra. **Coletivo Cultural Sankofa**, São Paulo, 01 set. 2017. Disponível em: <<https://ccsankofa.wordpress.com/2012/09/01/sankofa-simbolo-adinkra/>>. Acesso em: 21 dez. 2017.
- COSTA, M. I. **Transformação do não tecido, abordagem do design têxtil em produtos de moda**. 2003. 200 f. Dissertação (Mestrado em Engenharia de Produção)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/85664/201102.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 02 ago. 2017.
- _____. A teciteca no contexto da interdisciplinaridade universitária: um espaço dinâmico e interativo. In: COLÓQUIO DE MODA, 2., 2006, Salvador. **Anais...** Salvador: [s.n.], 2006. p. 1-8. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais_ant/anais/2-Coloquio-de-Moda_2006/artigos/83.pdf>. Acesso em: 02 ago. 2017.
- CUNHA, M. B. da. **Para saber mais**: fontes de informação em ciência e tecnologia. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2001.
- ESPRESSO AND STROOPWAFEL. A história improvável de uma empresa holandesa e do tecido africano. **Espresso And Stroopwafel**, [S.l.], 28 jan. 2014. Disponível em: <<https://espressoandstroopwafel.wordpress.com/2014/01/28/improvavelmente-holandes/>>. Acesso em: 02 out. 2017.

FERREIRA, M. de S. **A roupa depois da cena**. 2015. 207 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas)—Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-12012016-102324/pt-br.php>>. Acesso em: 02 ago. 2017.

_____. **Currículo do sistema currículo Lattes**. Brasília, DF, 21 nov. 2017. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/7394339103336132>>. Acesso em: 18 dez. 2017.

FOGG, M. **Tudo sobre moda**. Rio de Janeiro: Sextante, 2013.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. São Paulo: Atlas, 2011.

GIMENEZ, F. S.; SPUDEIT, D. Tecidos como fonte de informação: a organização de uma tecidoteca como suporte no processo de ensino e aprendizagem. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 25., 2013, Florianópolis. **Anais...** Santa Catarina: [s.n.], 2013. p. 1-11. Disponível em: <<http://portal.febab.org.br/anais/article/view/1594>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

GOMES, J. P. Tecidoteca da USP ajuda na formação de alunos e pesquisadores. **Jornal da USP**, São Paulo, 23 dez. 2016. Disponível em: <<http://jornal.usp.br/universidade/tecidoteca-da-usp-ajuda-na-formacao-de-alunos-e-pesquisadores/>>. Acesso em: 11 jun. 2017.

JUPIASSU, H. O espírito interdisciplinar. **Cadernos Ebape**, [S.l.], v. 4, n. 3, p. 1-9, out. 2006. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cebape/v4n3/v4n3a06.pdf>>. Acesso em: 02 ago. 2017.

LE COADIC, Y. F. **A ciência da informação**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 1996.

LIRA, B. C. **O passo a passo do trabalho científico**. Petrópolis: Vozes, 2014.

MARANGONI, T. F. A importância da existência da tecidoteca para estudantes de Têxtil e Moda. **USPDigital**, São Paulo, 2014. Disponível em: <<https://uspdigital.usp.br/siicusp/cdOnlineTrabalhoVisualizarResumo?numeroInscricaoTrabalho=2503&numeroEdicao=22>>. Acesso em: 18 ago. 2017.

MARIANO, M. O professor da indústria Alexandre Figueira Rodrigues. **Textília.net**, [S.l.], 01 fev. 2012. Disponível em: <http://www.textilia.net/materias/ler/textil/negocios/o_professor_da_industria_alexandre_figueira_rodrigues>. Acesso em: 18 ago. 2017.

MEY, E. S. A.; SILVEIRA, N. C. **Catalogação no plural**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2009.

MONTEIRO, L.; FERREIRA, L. G; FREITAS, J. M. As roupas de crioula no século XIX e o traje de beca na contemporaneidade: símbolos de identidade e memória. **Mneme: revista de humanidades**, Rio Grande do Norte, v. 7, n. 18, p. 382-403, out./nov. 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/mneme/article/download/329/302>>. Acesso em: 02 jun. 2017.

NASCIMENTO, E. L.; GÁ, L. C. (Org.). **Adinkra: sabedoria em símbolos africanos**. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

PALOMINO, E. **A moda**. 2. ed. São Paulo: Publifolha, 2003.

PEZZOLO, D. B. **Tecidos: histórias, tramas, tipos de uso**. São Paulo: Senac São Paulo, 2007.

PERGAMUM. Software Pergamum. **Pontifícia Universidade Católica do Paraná**, Curitiba, 2013. Disponível em: <<https://www.pergamum.pucpr.br/redepergamum/index.php>>. Acesso em: 21 dez. 2017.

RIBEIRO, A. B. Bibliotecas públicas: um novo olhar. **Biblos: Revista do Instituto de Ciências Humanas e da Informação**, Rio Grande, v. 27, n. 1, p. 55-69, jan./jun. 2013. Disponível em: <<https://www.seer.furg.br/biblos/article/view/3544/2380>>. Acesso em 06 ago. 2017.

ROKICKI, C. C. Modateca: espaço de pesquisa e memória com proposta de itinerância e desenvolvimento acadêmico. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE BIBLIOTECONOMIA, DOCUMENTAÇÃO E CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 25., 2013, Florianópolis. **Anais...** Santa Catarina: [s.n.], 2013. p. 1-16. Disponível em: <<https://portal.febab.org.br/anais/article/viewFile/1587/1588>>. Acesso em: 25 mar. 2017.

RUSSO, M. **Fundamentos em biblioteconomia e ciência da informação**. Rio de Janeiro: E-Papers, 2010.

SANTOS, B. R. B.; SILVA, L. M.; ZATTAR, M. Youtube como fonte de informação para o mercado de moda e beleza. **Biblionline**, João Pessoa, v. 12, n.1, p. 86-95, 2016. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/index.php/biblio/article/view/28170>>. Acesso em: 07 ago. 2017.

SENAC SÃO PAULO. Modateca. São Paulo, 2017?. Disponível em: <<http://www.sp.senac.br/jsp/default.jsp?newsID=a21437.htm&testeira=2134&sub=0>>. Acesso em: 11 jun. 2017.

SENAI. Centro de Tecnologia e Indústria do Senai – CETIQT. 2017. Disponível em: <www.portaldaindustria.com.br/senai/canais/senai-cetiq>. Acesso em: 11 jun. 2017.

SIMILI, I. G.; MORGADO, D. P. Tecidos, linhas e agulhas: uma narrativa para Zuzu Angel. **Revista Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 7, n. 15, p.177-201, maio/ago. 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/viewFile/2175180307152015177/4664>>. Acesso em: 07 ago. 2017.

SILVA, F. R. da. **Fontes de informação e a construção de tendências na área da moda**. 2016. 65 f. Monografia (Bacharelado em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/2709/1/VersaofinalFrancini.pdf>>. Acesso em: 02 ago. 2017.

SILVA, R. R. G. da (Org.). **Preservação documental: uma mensagem para o futuro**. Bahia: EDUFBA, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/5613>>. Acesso em: 07 ago. 2017.

VERGUEIRO, V. **Seleção de materiais de informação: princípios e técnicas**. Brasília, DF: Briquet de Lemos, 2010.

VIDAL, J. **O africano que existe em nós, brasileiros: moda e design afro-brasileiros**. Rio de Janeiro: Babilônia Cultura, Fundação Biblioteca Nacional, 2015.

VLISCO. Helmond, 2017. Disponível em: <<https://www.vlisco.com>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Tecidoteca. São Paulo, 2017?. Disponível em: <<http://each.uspnet.usp.br/site/biblioteca.php?item=tecidoteca>>. Acesso em: 11 jun. 2017.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca – tecidoteca. São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www5.each.usp.br/biblioteca-tecidoteca/>>. Acesso em: 11 jun. 2017.

WIKIPÉDIA. Abdias do Nascimento. Wikipédia: a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017a. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Abdias_do_Nascimento&oldid=50637953>. Acesso em: 01 dez. 2017.

WIKIPÉDIA. Ashanti (Gana). Wikipédia: a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017b. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ashanti_\(Gana\)&oldid=49156738](https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ashanti_(Gana)&oldid=49156738)>. Acesso em: 28 jun. 2017.

WIKIPÉDIA. Ficha catalográfica. Wikipédia, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017c. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Ficha_catalogr%C3%A1fica&oldid=50271286>. Acesso em: 26 out. 2017.

WIKIPÉDIA. Gana. Wikipédia: a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017d. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Gana&oldid=50248806>>. Acesso em: 24 out. 2017.

WIKIPÉDIA. Helmond. Wikipédia: a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017e. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Helmond&oldid=44757120>>. Acesso em: 10 maio 2017.

WIKIPÉDIA. Kwame Anthony Appiah. Wikipédia: a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017f. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Kwame_Anthony_Appiah&oldid=47050038>. Acesso em: 26 out. 2017.

WIKIPÉDIA. Martin Luther King Jr. Wikipédia: a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017g. Disponível em:
 <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Martin_Luther_King_Jr.&oldid=50576885>.
 Acesso em: 25 jul. 2017.

WIKIPÉDIA. Nelson Mandela. Wikipédia, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017h. Disponível em:
 <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Nelson_Mandela&oldid=50687793>. Acesso em:
 06 out. 2017.

WIKIPÉDIA. Ntonso. Wikipédia, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017i. Disponível em:
 <<https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Ntonso&oldid=814231005>>. Acesso em 13 jun. 2017.

WIKIPÉDIA. São Paulo Fashion Week. Wikipédia, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017j. Disponível em:
 <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=S%C3%A3o_Paulo_Fashion_Week&oldid=48668177>. Acesso em: 27 jun. 2017.

WIKIPÉDIA. Steve Biko. Wikipédia, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017k. Disponível em:
 <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Steve_Biko&oldid=49590102>. Acesso em: 15 out. 2017.

WIKIPÉDIA. Tecido têxtil. Wikipédia, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017l. Disponível em:
 <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Tecido_t%C3%AAtil&oldid=49238011>.
 Acesso em: 15 out. 2017.

WIKIPÉDIA. Tony Tornado. Wikipédia, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017m. Disponível em:
 <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Tony_Tornado&oldid=50372311>. Acesso em:
 10 nov. 2017.

WIKIPÉDIA. Yinka Shonibare. Wikipédia: a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2017n. Disponível em:
 <https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Yinka_Shonibare&oldid=812858607>. Acesso em 12 jun. 2017.

ZUZU ANGEL. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em : <<https://www.zuzuangel.com.br/>>.
 Acesso em 15 jul. 2017.

APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS JURÍDICAS E ECONÔMICAS
FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E CIÊNCIAS CONTÁBEIS
CURSO DE BIBLIOTECONOMIA E GESTÃO DE UNIDADE DE INFORMAÇÃO

Você está sendo convidado(a) a participar como colaborador (a) do meu trabalho de conclusão do Curso de Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação da Universidade Federal do Rio de Janeiro(UFRJ) que tem como principal objetivo identificar o uso da Tecidoteca – Biblioteca do Senai Cetiqt (Riachuelo) evidenciando o uso do seu acervo como fonte de informação.

Você ajudará respondendo todas as questões com plena sinceridade, lembrando que nenhuma das questões foram feitas para produzirem nenhum tipo de constrangimento. Garantimos que os participantes não serão identificados, tendo sua identidade mantida em total sigilo.

Os dados serão analisados e irão compor uma parte relevante da referida pesquisa que será publicada após a conclusão.

Agradeço de coração a sua disponibilidade em participar e ajudar.

Rosilene Gomes de Carvalho – rosiskyx@gmail.com

Graduanda em Biblioteconomia e Gestão de Unidades de Informação.

APÊNDICE B - MODELO DO QUESTIONÁRIO BIBLIOTECÁRIA SENAI-CETIQT

Nome:

Instituição:

1– Como você observa a importância do acervo da sua Biblioteca- tecidoteca junto aos cursos oferecidos pela instituição?

2– A frequência dos alunos em busca de informações se torna mais acentuada em qual horário, ou situação?

3– Quando um material chega ao acervo, por qual processo técnico ele passa e quais os profissionais envolvidos?

4– A tecidoteca está em reforma como estão sendo feitas as pesquisas sem o uso desse material? Os alunos estão sentindo falta do acesso a tecidoteca?

5– Quais os itens mais procurado no seu acervo?

6– Como profissional da informação, descreva a relevância dos tecidos e têxteis como fonte de informação no processo de criação do profissional da Moda?

7– Descreva a importância do profissional bibliotecário atuando em uma Biblioteca-tecidoteca de tamanha relevância como o SENAI-CETIQT?

8– Infelizmente existem poucas Bibliotecas- tecidotecas no Rio de Janeiro, a que você correlaciona esse fato e qual impacto para os estudantes de Moda, isso pode ocasionar?

9– Para você o que falta no Brasil para o reconhecimento do Bibliotecário como disseminador de informação?

10– A Biblioteconomia e a área de Moda e afins, podem estar interligadas? Justifique.

Obrigada.

APÊNDICE C - MODELO DO QUESTIONÁRIO BIBLIOTECÁRIA EACH-USP

Nome:

Instituição:

- 1– Como você observa a importância do acervo da sua tecidoteca junto aos cursos oferecidos pela instituição?
- 2– A frequência dos alunos em busca de informações se torna mais acentuada em qual horário, ou situação?
- 3– Quando um material chega ao acervo, por qual processo técnico ele passa e quais os profissionais envolvidos?
- 4– Como estão catalogados os tecidos em seu acervo?
- 5– Quais os itens mais procurado no seu acervo?
- 6– Como profissional da informação, descreva a relevância dos tecidos e têxteis como fonte de informação no processo de criação do profissional da Moda?
- 7– Descreva a importância do profissional bibliotecário atuando em uma tecidoteca?
- 8– Infelizmente existem poucas tecidotecas no Rio de Janeiro, a que você correlaciona esse fato e qual impacto para os estudantes de Moda, isso pode ocasionar?
- 9– Para você o que falta no Brasil para o reconhecimento do Bibliotecário como disseminador de informação?
- 10– A Biblioteconomia e a área de Moda e afins, podem estar interligadas? Justifique.

Obrigada.

APÊNDICE D - MODELO DO QUESTIONÁRIO USUÁRIOS BIBLIOTECA- TECIDOTECA SENAI-CETIQT

Endereço de e-mail

1- Qual o seu curso no Senai Cetiqt?

2- Qual a sua idade?

Qual a categoria do seu curso?

Graduação

Pós-graduação

Curso Técnico

Extensão

Outros...

3- Você sabe que o Senai Cetiqt possui uma Biblioteca-Tecidoteca?

Sim

Não

Tenho vago conhecimento

4- Quantas vezes você usa os serviços da Biblioteca?

1 vez por semana

2 ou mais vezes por semana

Todo dia

Nunca

5- A Biblioteca funciona nos horários de 8h às 21h de segunda a sexta, 8h às 12h aos sábados.

De acordo com esse horário, qual o seu horário de uso?

6- Com que finalidade você costuma a procurar os espaços da biblioteca?

A procura de um ambiente silencioso para estudar.

A procura de material para auxílio nas suas pesquisas.

Como curiosidade afim de saber das novidades na sua área.

7- Você pede auxílio para pesquisa na biblioteca?

Sim

Não

Algumas vezes

8- Quais dessas fontes de informação você mais utiliza para suas pesquisas?

Ex: Livros, revistas, jornais, catálogo, teses, dvds etc...

9- O acervo da biblioteca atende a sua necessidade de pesquisa? *

Sim

Não

Algumas vezes

10- Os materiais do acervo da biblioteca (livros, revistas...) estão bem organizados?

Sim.

Não

Pode melhorar

Na sua visão de aluno qual a importância da biblioteca e do bibliotecário no seu processo de pesquisa e estudo?

11- Em uma pesquisa de tendências para uma coleção, você se sentiria mais confortável pesquisando na internet ou vendo e manuseando o material? (por exemplo, bandeiras têxteis, tecidos, aviamentos, catálogo de cores etc...)

Pesquisando na internet

Vendo e manuseando diretamente o material

12- Ao manusear um tecido qual a sua primeira sensação visual e tátil?

13- Comente sobre a importância das estampas dos tecidos na criação do processo de construção de tendências na área da Moda?

14- Qual a importância de uma biblioteca-tecidoteca no auxílio de suas pesquisas e na obtenção de informações para seu uso profissional?

15- Como você identifica o tecido como fonte de informação na sua área?

16- A tecidoteca fora de uso está atrapalhando o desenvolvimento de suas pesquisas?

Sim

Não

Talvez

Justificando a resposta acima:

Obrigada.